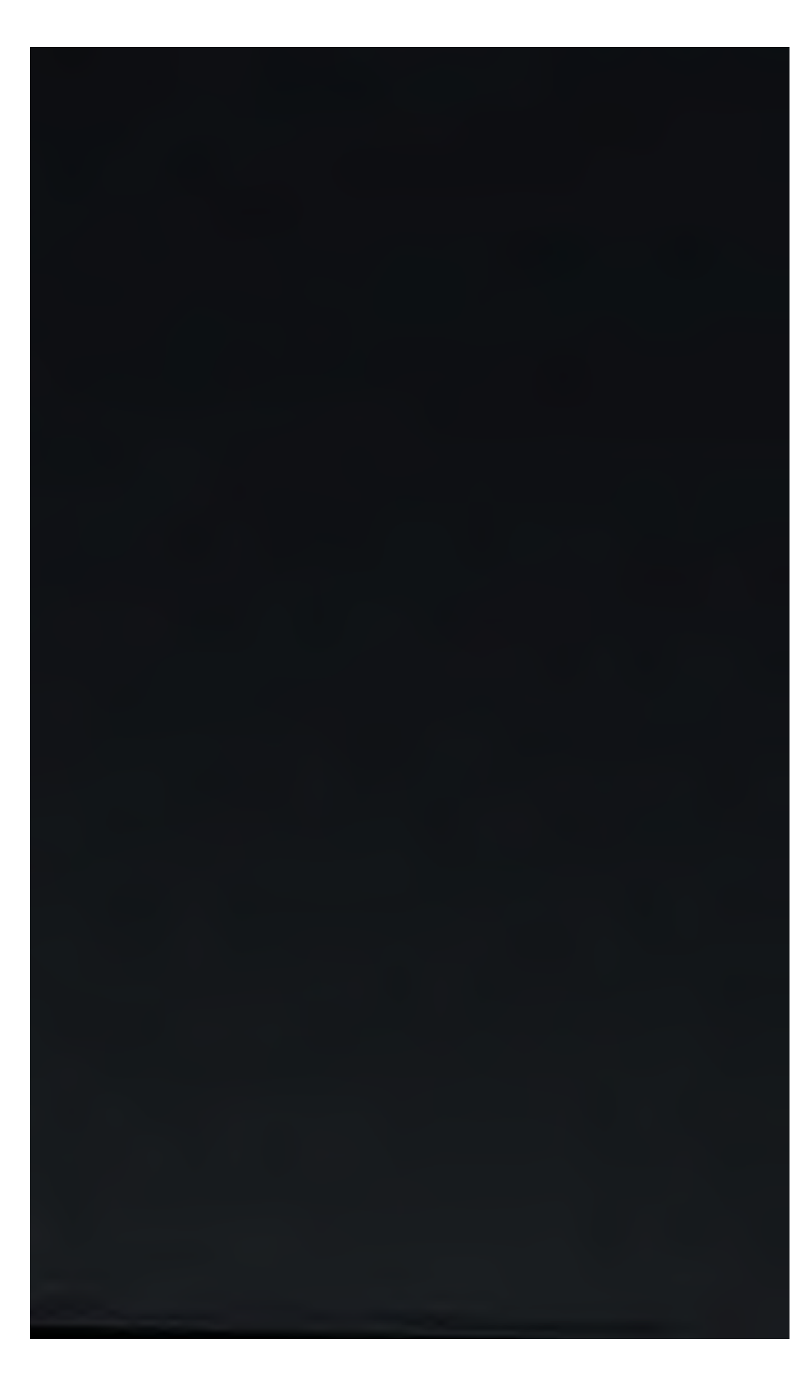






Von

Karl Borinski.

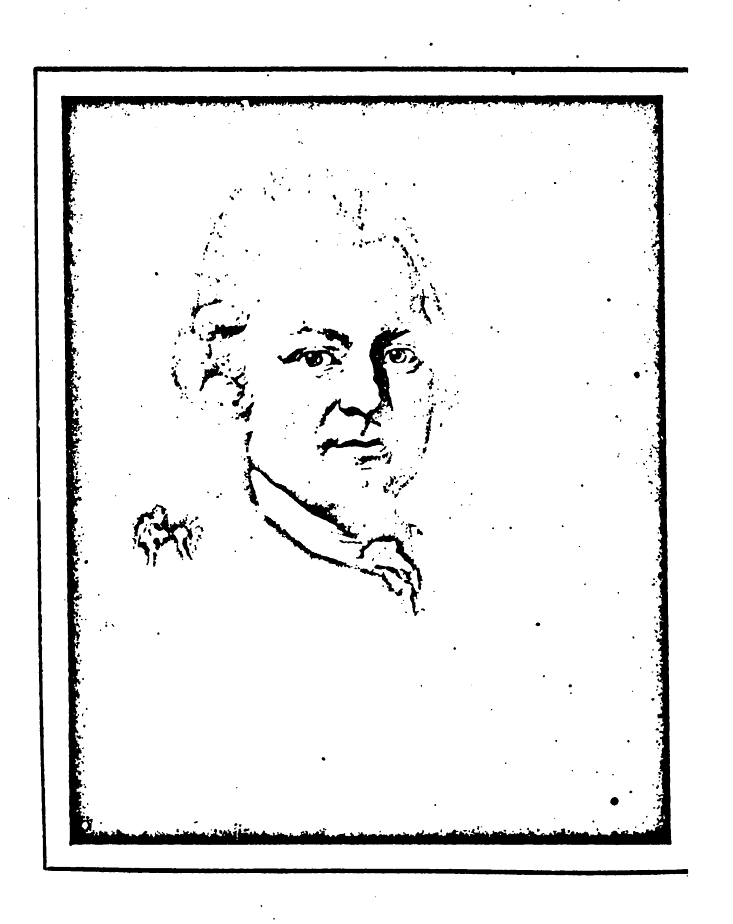
Mit zwei Bildnissen.

Erster Band.



Berlin.
Ernst Hofmann & Co.
1900.

553906 - 018



Gotthold Ephraim Lessing.
Lipsiae d. 20 Febr. CIↃ IↃCCLXXV

Borinski, Karl, 1861–1922.

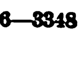
Lessing. Von Karl Borinski. Mit zwei bildnissen ... Berlin, E. Hofmann & co., 1900.

2 v. fronts. (ports.) 1 illus. 19cm. (*Added t.-p.:* Geisteshelden (Führende geister) Eine sammlung von biographieen. 34.–35. bd.)

Paged continuously.
On verso of t.-p., v. 1: Drittes tausend.
"[Litteratur] über Lessing": vol. I, p. [182]–196; vol. II, p. [216]–221.

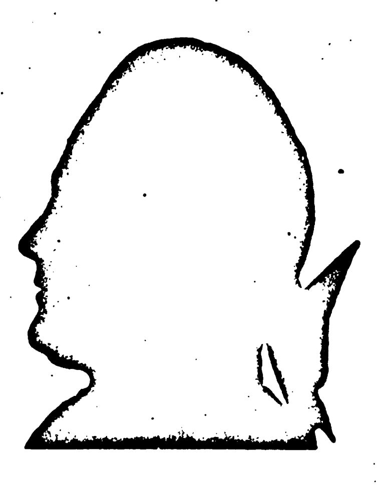
1. Lessing, Gotthold Ephraim, 1729–1781.

6—3348



Inhalt.

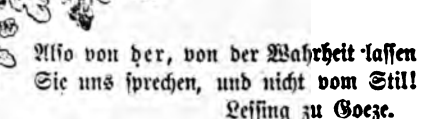




Dieser Schattenriß ist einem (gegenwärtig dem Geh. Kommerzienrat Dr. Kilian Steiner in Stuttgart gehörenden) Stammbuch des stud. jur. Wilhelm Lud. Rodowé entnommen. Wahrscheinlich hat Lessing zu diesem Schattenriß gesessen, da eine Vorlage, die er Rodowé gegeben haben könnte, nicht bekannt ist. Unter die Silhouette schrieb Lessing die Stelle aus den Adelphi des Terenz:

Ita vita est hominum, quasi cum ludas tesseris:
Si illud, quod maxime opus est, jactu non cadit,
Illud, quod cecidit forte, id arte ut corrigas.
[. . . 's ist mit der Menschen Lose, wie dem Los im Spiel
Ist es nicht so gefallen, wie Du's gerade brauchst,
So mußt mit Sinn Du nutzen, was sich eben beut.]

Lessings Unterschrift hierzu ist im Facsimile auf dem Titelbild dieses Bandes wiedergegeben.



Also von der, von der Wahrheit lassen
Sie uns sprechen, und nicht vom Stil!
Lessing zu Goeze.

Unter den „Feuersäulen auf der dunkeln Pilgerfahrt der Menschheit“, wie Carlyle die großen Männer nennt, steht Lessing an besonders dunkler, steiler und unwegsamer Stelle. Wenn andere ihr Licht auf Flächen zurückwerfen, die wir vollständig überschauen können, auf Strecken, die wir als zurückgelegt betrachten dürfen; wenn wieder andere uns weite Aussichten ringsum eröffnen, deren holder Reiz und erhabener Hintergrund uns für die Mühsal unseres Weges entschädigt und belohnt, lodert Lessings Geistesfackel nach wie vor für sich allein an jenen dunkeln „Pforten, vor denen jeder gern vorüberschleicht“; vor jenen Höhen, von denen jeder fühlt, ja nachgerade erkennt, daß die Menschheit sie einmal betreten muß, aber vor den Gefahren zurückbebt, die der Weg zu ihnen und über sie ihr sichtbarlich droht.

Ach wie schön muß sich's ergehen
Dort im ewigen Sonnenschein,
Und die Luft auf jenen Höhen
O wie labend muß sie sein!
Doch mir wehrt des Stromes Toben,
Der ergrimmt dazwischen braust,
Seine Wellen sind gehoben,
Daß die Seele mir ergraust.

Lessing hat keine Utopieen begründet, keine politischen und sozialen Glückseligkeitsprogramme aufgestellt, keine Schwärmereien über den zukünftigen Gleichheitsstaat, die internationale Verbrüderung und den ewigen Frieden genährt. Im Gegenteil! Dieser klare Kopf war sich auch seiner Überlegenheit im irdischen Kreise, nicht zum Heile seines bürgerlichen Fortkommens in ihm, stolz und frei bewußt. Er konnte sich auch nicht schmiegen und bücken, weder vor den großen Potentaten, noch vor den schlimmeren kleinen, Ausschlag gebenden der „Carrière". Er ist ferner berufen als der Streitbarsten einer, keineswegs als ein Spiegel des ewigen Friedens auf der Erde. Sein heißester, schwerster und folgenreichster Kampf aber galt im geraden Gegensatz zu internationalen Träumereien der geistigen Unabhängigkeit und Selbständigkeit seiner Nation.

Was ist es also, das dieses Mannes Namen zu einem ebenso gefürchteten als gefeierten macht, daß er so gern gerade in den Momenten genannt wird, da Geister sich erhitzen und ein leidenschaftliches Für und Wider die klare Überlegung zu trüben und zu verwirren beginnt? Gewiß, manche haben ihn mißverstanden oder absichtlich seine Meinung verzerrt, viele haben sich seine Nachfolge widerrechtlich und wenig heilsam angemaßt, alle haben nur zu oft diesen Namen zu einem leeren Schlachtruf seiner unwürdiger Kämpfe mißbraucht. Doch wie er hoch über diesem wirren Getriebe steht, so spottet es allen Bemühungen, ihn darein hinunterzuziehen. Die Wahrheit seiner Idee, die Reinheit und Klarheit seiner Absichten duldet nicht den geringsten Schatten und Zweifel.

Der Stein des Anstoßes und der Fels der Ärgernis liegt eben in dem Standpunkte dieses Mannes. Was hilft es, daß er der Ort aller wahrhaft Frommen und Gerechten ist und in dem Buche der wahren Frömmigkeit, das die Bedrängnis geschrieben, vom Herrn der Frommen und Gerechten

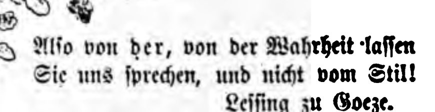
als sein Zion bezeichnet wird? Die Heere der Wächter der Frömmigkeit und Gerechtigkeit, die in der Welt ihr Zion begründen wollen, werden deshalb doch immer gegen diesen Ort als den ewigen Stein des Anstoßes Sturm laufen. Die Rotten der Zweifler und Verzweifler werden ihn hohnlachend mit dem Fuße beiseite schieben zu können meinen. Aber dies Zion ist wirklich ein Fels. Er wird sich auch in diesem Falle noch als ein solcher erweisen.

Lessings Standpunkt, sein Bestreben, aus einem hohlen, äußerlichen sinn- und bedeutungslos gewordenen Kultus, statt ihn mit Voltaire dem allgemeinen Gespötte preiszugeben, die ursprüngliche, allen gemeinsame Idee der Religion sich und allen wiederzugewinnen: dieser Standpunkt ist durch uns seinem Ziele keineswegs näher gebracht. Im Gegenteil, wir sind in jedem Sinne weit von ihm zurückgeschleudert worden. Seine positive Bedeutung ist von wenigen gewürdigt, von niemand aufgegriffen worden. Nur gerade seine negative Voraussetzung, die voreingenommene Kritik der damaligen Bibelfeinde an den Urkunden des Christentums, ist durch D. Fr. Strauß immer scharfsinniger, aber auch immer kleinlicher, durch Ernest Renan immer willkürlicher und phantastischer durchgeführt und auf einen Punkt gebracht worden, wo sie eindruckslos, trivial und langweilig zu werden begann. Die rein hierarchische Politik, die in der Religion der Menschenherzen nur ein besonderes Feld des allgemeinen Tummelplatzes menschlicher Herrsch- und Gewinnsucht sieht, nutzte die eingetretene Gleichgiltigkeit gegen religiöse Fragen und Formen auf überraschende Weise. Es blieb nicht bei der Einführung eines gewollt mechanischen, toten Buchstaben- und Formeldienstes in allen Lagern. Die Mutter der Hierarchie im Abendlande, die römische Kirche antwortete mit entschlossener Hinwendung zum selbstherrlichen Aberglauben und Frauenschreck und einer den Geschmack wie

die Vernunft gleichermaßen geflissentlich herausfordernden Dogmatik. Der thatsächliche Erfolg der Evangelienkritik war in der Kirche die Fortführung der unbefleckten Empfängnis um einen Abstammungsgrad weiter hinauf. Die freie Christenheit aber, die Lessing mit den Augen des Geistes sah, erblickte den „unfehlbaren Papst“.

Kann es Wunder nehmen, wenn unter solchen Umständen gerade der den Empfindungen der Scham und Ehre noch Zugängliche am liebsten den Blick abwendet von der Gegend unseres geistigen Horizontes, die Lessings Lebenswerk zeichnet? Wenn er in das allgemein gewordene Augurengelächter nicht einstimmen mag, mit dem die abendländische Menschheit diese Verhältnisse nicht bloß erträgt und in den wichtigsten Fragen des Lebens unbefangen mit ihnen rechnet, sondern sie ihrer Natur gemäß in ganz besonderem Sinne nur noch geschäftlich in Berechnung zieht! Wenn er in der, sich mit Bewußtsein „modern“ nennenden, Frivolität, Streberei und Gewinnsucht um jeden Preis, die ihn umgiebt, nur mit Sorge, ohne jede Hoffnung nach der Richtung blicken mag, in der Lessing die Erneuerung der Religion im „Geiste der Freiheit“ winken sah!

Gleichwohl! Er sah sie winken. Dieser Ausblick, gerade in seiner ahnungsvollen Beleuchtung durch die einsame, aber klare und zuverlässige Geistesfackel dieses Führers, ist so schön, daß er doch wiederum keinen Sehenden los läßt, der einmal die Blicke dahin gewendet. Wohl! Mag die Menschheit immer nach Nationen, Klassen und Parteien geschieden sein. Ihre Natur scheint es zur Regeerhaltung gerade ihrer besten Kräfte zu bedürfen. Aber in dem, was alle Menschen eint, wovon alle sich im Innersten gleich abhängig fühlen, in dem notwendigen inneren Ausgleich jener unentbehrlichen äußeren Gegensätze, darin sollten Menschen sich niemals vereinigen können? Nicht in ihrem denkenden, wissenden



Also von her, von der Wahrheit lassen
Sie uns sprechen, und nicht vom Stil!

Lessing zu Goeze.

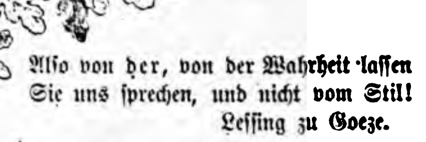
Unter den „Feuersäulen auf der dunkeln Pilgerfahrt der Menschheit“, wie Carlyle die großen Männer nennt, steht Lessing an besonders dunkler, steiler und unwegsamer Stelle. Wenn andere ihr Licht auf Flächen zurückwerfen, die wir vollständig überschauen können, auf Strecken, die wir als zurückgelegt betrachten dürfen; wenn wieder andere uns weite Aussichten ringsum eröffnen, deren holder Reiz und erhabener Hintergrund uns für die Mühsal unseres Weges entschädigt und belohnt, lodert Lessings Geistesfackel nach wie vor für sich allein an jenen dunkeln „Pforten, vor denen jeder gern vorüberschleicht“; vor jenen Höhen, von denen jeder fühlt, ja nachgerade erkennt, daß die Menschheit sie einmal betreten muß, aber vor den Gefahren zurückbebt, die der Weg zu ihnen und über sie ihr sichtbarlich droht.

Ach wie schön muß sich's ergehen
Dort im ewigen Sonnenschein,
Und die Luft auf jenen Höhen
O wie labend muß sie sein!
Doch mir wehrt des Stromes Toben,
Der ergrimmt dazwischen braust,
Seine Wellen sind gehoben,
Daß die Seele mir ergraust.

Lessing hat keine Utopieen begründet, keine politischen und sozialen Glückseligkeitsprogramme aufgestellt, keine Schwärmereien über den zukünftigen Gleichheitsstaat, die internationale Verbrüderung und den ewigen Frieden genährt. Im Gegenteil! Dieser klare Kopf war sich auch seiner Überlegenheit im irdischen Kreise, nicht zum Heile seines bürgerlichen Fortkommens in ihm, stolz und frei bewußt. Er konnte sich auch nicht schmiegen und bücken, weder vor den großen Potentaten, noch vor den schlimmeren kleinen, Ausschlag gebenden der „Carrière". Er ist ferner berufen als der Streitbarsten einer, keineswegs als ein Spiegel des ewigen Friedens auf der Erde. Sein heißester, schwerster und folgenreichster Kampf aber galt im geraden Gegensatz zu internationalen Träumereien der geistigen Unabhängigkeit und Selbständigkeit seiner Nation.

Was ist es also, das dieses Mannes Namen zu einem ebenso gefürchteten als gefeierten macht, daß er so gern gerade in den Momenten genannt wird, da Geister sich erhitzen und ein leidenschaftliches Für und Wider die klare Überlegung zu trüben und zu verwirren beginnt? Gewiß, manche haben ihn mißverstanden oder absichtlich seine Meinung verzerrt, viele haben sich seine Nachfolge widerrechtlich und wenig heilsam angemaßt, alle haben nur zu oft diesen Namen zu einem leeren Schlachtruf seiner unwürdiger Kämpfe mißbraucht. Doch wie er hoch über diesem wirren Getriebe steht, so spottet es allen Bemühungen, ihn darein hinunterzuziehen. Die Wahrheit seiner Idee, die Reinheit und Klarheit seiner Absichten duldet nicht den geringsten Schatten und Zweifel.

Der Stein des Anstoßes und der Fels der Ärgernis liegt eben in dem Standpunkte dieses Mannes. Was hilft es, daß er der Ort aller wahrhaft Frommen und Gerechten ist und in dem Buche der wahren Frömmigkeit, das die Bedrängnis geschrieben, vom Herrn der Frommen und Gerechten



Also von der, von der Wahrheit lassen
Sie uns sprechen, und nicht vom Stil!
Lessing zu Goeze.

Unter den „Feuersäulen auf der dunkeln Pilgerfahrt der Menschheit", wie Carlyle die großen Männer nennt, steht Lessing an besonders dunkler, steiler und unwegsamer Stelle. Wenn andere ihr Licht auf Flächen zurückwerfen, die wir vollständig überschauen können, auf Strecken, die wir als zurückgelegt betrachten dürfen; wenn wieder andere uns weite Aussichten ringsum eröffnen, deren holder Reiz und erhabener Hintergrund uns für die Mühsal unseres Weges entschädigt und belohnt, lodert Lessings Geistesfackel nach wie vor für sich allein an jenen dunkeln „Pforten, vor denen jeder gern vorüberschleicht"; vor jenen Höhen, von denen jeder fühlt, ja nachgerade erkennt, daß die Menschheit sie einmal betreten muß, aber vor den Gefahren zurückbebt, die der Weg zu ihnen und über sie ihr sichtbarlich droht.

Ach wie schön muß sich's ergehen
Dort im ewigen Sonnenschein,
Und die Luft auf jenen Höhen
O wie labend muß sie sein!
Doch mir wehrt des Stromes Toben,
Der ergrimmt dazwischen braust,
Seine Wellen sind gehoben,
Daß die Seele mir ergraust.

Lessing hat keine Utopieen begründet, keine politischen und sozialen Glückseligkeitsprogramme aufgestellt, keine Schwärmereien über den zukünftigen Gleichheitsstaat, die internationale Verbrüderung und den ewigen Frieden genährt. Im Gegenteil! Dieser klare Kopf war sich auch seiner Überlegenheit im irdischen Kreise, nicht zum Heile seines bürgerlichen Fortkommens in ihm, stolz und frei bewußt. Er konnte sich auch nicht schmiegen und bücken, weder vor den großen Potentaten, noch vor den schlimmeren kleinen, Ausschlag gebenden der „Carrière". Er ist ferner berufen als der Streitbarsten einer, keineswegs als ein Spiegel des ewigen Friedens auf der Erde. Sein heißester, schwerster und folgenreichster Kampf aber galt im geraden Gegensatz zu internationalen Träumereien der geistigen Unabhängigkeit und Selbständigkeit seiner Nation.

Was ist es also, das dieses Mannes Namen zu einem ebenso gefürchteten als gefeierten macht, daß er so gern gerade in den Momenten genannt wird, da Geister sich erhitzen und ein leidenschaftliches Für und Wider die klare Überlegung zu trüben und zu verwirren beginnt? Gewiß, manche haben ihn mißverstanden oder absichtlich seine Meinung verzerrt, viele haben sich seine Nachfolge widerrechtlich und wenig heilsam angemaßt, alle haben nur zu oft diesen Namen zu einem leeren Schlachtruf seiner unwürdiger Kämpfe mißbraucht. Doch wie er hoch über diesem wirren Getriebe steht, so spottet es allen Bemühungen, ihn darein hinunterzuziehen. Die Wahrheit seiner Idee, die Reinheit und Klarheit seiner Absichten duldet nicht den geringsten Schatten und Zweifel.

Der Stein des Anstoßes und der Fels der Ärgernis liegt eben in dem Standpunkte dieses Mannes. Was hilft es, daß er der Ort aller wahrhaft Frommen und Gerechten ist und in dem Buche der wahren Frömmigkeit, das die Bedrängnis geschrieben, vom Herrn der Frommen und Gerechten

als sein Zion bezeichnet wird? Die Heere der Wächter der Frömmigkeit und Gerechtigkeit, die in der Welt ihr Zion begründen wollen, werden deshalb doch immer gegen diesen Ort als den ewigen Stein des Anstoßes Sturm laufen. Die Rotten der Zweifler und Verzweifler werden ihn hohnlachend mit dem Fuße beiseite schieben zu können meinen. Aber dies Zion ist wirklich ein Fels. Er wird sich auch in diesem Falle noch als ein solcher erweisen.

Lessings Standpunkt, sein Bestreben, aus einem hohlen, äußerlichen sinn- und bedeutungslos gewordenen Kultus, statt ihn mit Voltaire dem allgemeinen Gespötte preiszugeben, die ursprüngliche, allen gemeinsame Idee der Religion sich und allen wiederzugewinnen: dieser Standpunkt ist durch uns seinem Ziele keineswegs näher gebracht. Im Gegenteil, wir sind in jedem Sinne weit von ihm zurückgeschleudert worden. Seine positive Bedeutung ist von wenigen gewürdigt, von niemand aufgegriffen worden. Nur gerade seine negative Voraussetzung, die voreingenommene Kritik der damaligen Bibelfeinde an den Urkunden des Christentums, ist durch D. Fr. Strauß immer scharfsinniger, aber auch immer kleinlicher, durch Ernest Renan immer willkürlicher und phantastischer durchgeführt und auf einen Punkt gebracht worden, wo sie eindruckslos, trivial und langweilig zu werden begann. Die rein hierarchische Politik, die in der Religion der Menschenherzen nur ein besonderes Feld des allgemeinen Tummelplatzes menschlicher Herrsch- und Gewinnsucht sieht, nutzte die eingetretene Gleichgiltigkeit gegen religiöse Fragen und Formen auf überraschende Weise. Es blieb nicht bei der Einführung eines gewollt mechanischen, toten Buchstaben- und Formeldienstes in allen Lagern. Die Mutter der Hierarchie im Abendlande, die römische Kirche antwortete mit entschlossener Hinwendung zum selbstherrlichen Aberglauben und Frauenschreck und einer den Geschmack wie

die Vernunft gleichermaßen geflissentlich herausfordernden Dogmatik. Der thatsächliche Erfolg der Evangelienkritik war in der Kirche die Fortführung der unbefleckten Empfängnis um einen Abstammungsgrad weiter hinauf. Die freie Christenheit aber, die Lessing mit den Augen des Geistes sah, erblickte den „unfehlbaren Papst".

Kann es Wunder nehmen, wenn unter solchen Umständen gerade der den Empfindungen der Scham und Ehre noch Zugängliche am liebsten den Blick abwendet von der Gegend unseres geistigen Horizontes, die Lessings Lebenswerk zeichnet? Wenn er in das allgemein gewordene Augurengelächter nicht einstimmen mag, mit dem die abendländische Menschheit diese Verhältnisse nicht bloß erträgt und in den wichtigsten Fragen des Lebens unbefangen mit ihnen rechnet, sondern sie ihrer Natur gemäß in ganz besonderem Sinne nur noch geschäftlich in Berechnung zieht! Wenn er in der, sich mit Bewußtsein „modern" nennenden, Frivolität, Streberei und Gewinnsucht um jeden Preis, die ihn umgiebt, nur mit Sorge, ohne jede Hoffnung nach der Richtung blicken mag, in der Lessing die Erneuerung der Religion im „Geiste der Freiheit" winken sah!

Gleichwohl! Er sah sie winken. Dieser Ausblick, gerade in seiner ahnungsvollen Beleuchtung durch die einsame, aber klare und zuverlässige Geistesfackel dieses Führers, ist so schön, daß er doch wiederum keinen Sehenden los läßt, der einmal die Blicke dahin gewendet. Wohl! Mag die Menschheit immer nach Nationen, Klassen und Parteien geschieden sein. Ihre Natur scheint es zur Regeerhaltung gerade ihrer besten Kräfte zu bedürfen. Aber in dem, was alle Menschen eint, wovon alle sich im Innersten gleich abhängig fühlen, in dem notwendigen inneren Ausgleich jener unentbehrlichen äußeren Gegensätze, darin sollten Menschen sich niemals vereinigen können? Nicht in ihrem denkenden, wissenden

Teile nach so vieler Zeiten Umschwung sich vereinigen können?

Diese im innersten und letzten einigen Menschen, die Lessing im Geiste schaute, hat er nicht auf dem Monde oder in Nirgendheim geschaut. Er sah sie auf der Erde und er sah sie als treuer, hochsinniger Sohn seiner Heimat alsbald auf deutscher Erde. An der Erziehung des Menschengeschlechts arbeitete er in seinem, ihm durchs Geschick zugewiesenen, dem deutschen Kreise. Um den Menschen in ihm zu wecken, suchte er den Deutschen auf eigene Füße zu stellen.

Nichts lag ihm ferner, als jener blöde Fanatismus, der auf einen rein tierischen Instinkt, den blinden Herdentrieb, einen ausschließenden, von Haß und Eitelkeit erfüllten Kultus gründet. Niemand sah klarer in das Völkergetriebe, sein gleichsam elementares Auf- und Niederwogen, als er. Niemand war fester überzeugt, daß der Mensch in seinem eigentlichen Kerne, nach seinen ursprünglichen Anlagen in jeder Volksgenossenschaft derselbe bleibt. Gerade diese Überzeugung gab ihm den Mut, in einer Zeit sklavischer Abhängigkeit des deutschen, öffentlichen Geistes von seinen geflissentlichen Leugnern und Verächtern — den Tonangebern der europäischen Mode! — den Bann der allgemeinen Verachtung und die bindende Geltung dieser Mode für sein Volkstum erfolgreich zu durchbrechen.

Als Schüler des deutschen Philosophen, der französisch schrieb; als schimpflich behandelter Schreiber des französischen Schriftstellers, der damals dem stolzesten der deutschen Fürsten den mangelnden deutschen Geist ersetzen mußte; als vornehm übersehener Unterthan dieses Fürsten, der französisch dichtete und deutsch radebrechte, lernte Lessing die Bitterkeit auskosten, „une bête allemande“ zu sein. Statt die Geschmeidigkeit des deutschen Rückgrats in der Hof- und Gelehrtencarrière an sich zu bewähren, hielt er sich als aussichtsloser, aber

freier Litterat zu den Verachtetsten nach Stand und Volkstum, zum Schauspieler und zum Juden.

Ihn zog es als Deutschen zu dem noch verachteteren Volke, das, nachdem es den Völkern das Heil und gerade dem deutschen Volke seine Bibel gebracht, als verwahrlostes Gefäß im Staube lag. Hier begründete, wuchs und erfüllte sich sein tiefes Gefühl von der Einheit der Religion im allgemeinsamen Menschentum. Wie aus dem verachtetsten Volke das Ideal des Menschentums, so schuf er sich aus dem damals verachtetsten Institute, dem Brettergerüst des Schauspielers, die Kanzel, um es zu predigen.

Dieser bei seiner Warmherzigkeit und Offenheit strenge und peinlich gewissenhafte Mann war kein bloßer Paradoxist. Um sein Volk zur Selbständigkeit und Freiheit des Geistes zu führen, wählte er den sichersten, geraden, aber auch steilsten und schwierigsten Weg. Er führte es, nicht gängelnd und spaßend, nicht schulmäßig und eitel, zu den Alten zurück, damit es die modische Verzerrung erkenne, in der der Geist der Zeit sie in Paris erreicht und übertroffen zu haben prahlte. So bahnte er sich, so erzwang er sich Schritt für Schritt den Weg zur Aufstellung seines Ideals. Möge es uns an der Spur seines mühevollen, köstlichen Lebens gelingen, zu erweisen, daß er es nicht ins Leere hingestellt.



Erstes Buch.

Der Litterat.



Man irret sehr, wenn man den Mangel großer Genies zu gewissen Zeiten dem Mangel der Belohnungen und Aufmunterungen zuschreibt. Das wahre Genie arbeitet gleich einem reißenden Strome sich selbst seinen Weg durch die größten Hindernisse . . . der wichtigste Nachteil aber, welchen der große Schutz vielleicht nach sich ziehet, den die schönen Wissenschaften . . finden, ist dieser, daß dadurch die Begierde zu schreiben zu sehr ausgebreitet wird, daß so viele, bloß witzige Köpfe sich an Arbeiten wagen, die nur dem Genie zukommen. Diese, welche die großen Züge der Natur nicht erreichen können, suchen sich durch neue Manieren, durch Affektationen zu unterscheiden oder führen das Publikum von der Natur zum Gekünstelten.

Meinhard in Lessings letztem Litteraturbrief.

Aber so artig, wie man will: die Höflichkeit ist keine Pflicht, und nicht höflich sein, ist noch lange nicht grob sein. Hingegen zum Besten der Mehrern freimütig sein ist Pflicht; sogar es mit Gefahr sein, darüber für ungesittet und bösartig gehalten zu werden, ist Pflicht.

Lessing im 57. antiquarischen Briefe.

I.

Herkunft. Jugend und Bildungszeit.

Lessings Geburtsstätte war die so vieler deutscher Geisteshelden, in besonderem Sinne die des deutschen Geistes überhaupt: das deutsche Pfarrhaus. Dabei verschlägt es wenig, daß gerade dieser Vorkämpfer des Deutschtums im Geiste einen slavischen Namen trägt, wie sein philosophischer Lehrer und in mancher Hinsicht sein Vorarbeiter in der Zeit des französischen Deutschtums, Leibnitz. (Noch heute Name einer Stadt in Mähren, wie der Lessings in seiner Grundform von Orten in Schlesien.) Müssen sich doch auch die langschädeligen Priester des reinen, blonden Rassengermanentums mit der bittern dunklen Thatsache abfinden, daß der Doctor teutonicus der Kirche, Martin Luther, ein schwarzer, „slavischer" Breitschädel gewesen ist.

Lessings Heimat war die seiner wendisch benamsten Ahnen („lésnik d. i. Xylander, Holzmann oder léshnik. die Haselnuß, welche beide Namen in Krain nicht ungewöhnlich sind", vergl. Bartholom. Kopitar, Grammatik der slavischen Sprachen. Laibach 1808 S. 398 Anm.) Es war — als wendisches Sprachgebiet ihm selber als jungem Gelehrten merkwürdig — die sächsische Ober-Lausitz. Die „Lessigks" waren als Säulen strengen, aber einigen Luthertums natürlich lange germanisiert. Kamenz, wo Gotthold Ephraim Lessing den 22. Januar 1729 geboren wurde, war schon die Heimat

seiner Eltern; sowohl seines Vaters **Johann Gottfried** Lessing, des Sohnes des Kamenzer Bürgermeisters, als seiner Mutter **Justine Salome**, der Tochter des dortigen langjährigen Oberpredigers („Pastor primarius") **Feller**. Ihm ist Lessings Vater 1734 im Amte nachgefolgt, nachdem er schon seit 1717 als Prediger neben ihm gewirkt hatte.

Auch dieser Starke im Geist höhnt die geistigen Züchter- (Geburts- und Vererbungs-) Theorien unserer Zeit. Alles im geistigen Wesen des auf dem ordnungsgemäßen Wege in die Pfarre seiner Vaterstadt hineinheiratenden traditionellen lutherischen Pastors steht im Widerspruch zu der rastlosen Originalität des unseßhaften, freiheitsstolzen Selbstdenkers; des furchtlosen Brechers jeder Amtstyrannei und Zunftherrschaft, welcher in Luther den „großen verkannten Mann" verehrte, „der uns vom Joch der Tradition erlöst hat".

Die innige Liebe, mit dem der große Sohn an dem guten Alten hing, der sich aufopferte, um allen seinen zahlreichen Söhnen das Studium zu ermöglichen, hebt uns jetzt auch seinen Geist. Pläne zur akademischen Laufbahn, die er in seinen Wittenberger Studienjahren gehabt, Kirchenlieder, die er gedichtet, Predigten, die er übersetzt hat, erscheinen uns auf diesem Hintergrunde jetzt bedeutsamer, als sie uns sonst wohl berühren würden. „Welche Lobsprüche würde ich ihm nicht beilegen, wenn er nicht mein Vater wäre!" hat eben ein solcher Sohn zu seinem Danke gerufen. Eines ist sicher: Lessings grenzenloser Studiertrieb ist durch ihn nicht gehemmt, seine naive Bücherlust, seine Freude an seltenen, guten Ausgaben schon durch sein Beispiel entzündet worden.

Aber in seiner Körperlichkeit, „seiner lieben Irascibilität", wie er es nennt, erkennt Lessing in melancholischem Selbstgespräch mit der getreuen Feder am einsamen düsteren Lebensabend wehmütig rückschauend die ganze väterliche Heißnatur: „Nun mach bald, was Du machen willst, knirsch mir die

Zähne, schlage mich vor die Stirne, beiße mich in die Unterlippe! — Indem thue ich das Letztere wirklich, und sogleich steht er vor mir, wie er leibte und lebte — mein Vater seliger. Das war seine Gewohnheit, wenn ihn etwas zu wurmen anfing; und so oft ich mir ihn einmal recht lebhaft vorstellen will, darf ich mich nur auf die nämliche Art in die Unterlippe beißen. So wie, wenn ich mir ihn auf Veranlassung eines anderen Dinges recht lebhaft denke, ich gewiß sein kann, daß die Zähne sogleich auf meiner Lippe sitzen. — Gut, alter Knabe, gut! Ich verstehe Dich. Du warst so ein guter Mann und zugleich so ein hitziger Mann. Wie oft hast Du mir es selbst geklagt, mit einer männlichen Thräne in dem Auge geklagt, daß Du so leicht Dich erhitzest, so leicht in der Hitze Dich übereiltest! Wie oft sagtest Du mir: Gotthold, ich bitte Dich, nimm ein Exempel an mir; sei auf Deiner Hut! Denn ich fürchte, ich fürchte — und ich möchte mich doch wenigstens gern in Dir gebessert haben. Jawohl, Alter, jawohl. Ich fühle es noch oft genug —"

Lessings Mutter erweist sich als nichts weniger denn als die sonnige Hüterin und Jugendgespielin des Genius, als welche die „Frau Aja" des Frankfurter Patrizierhauses, Goethes Mutter, nach allen Seiten hin eine klassische Ausnahmsstellung einnimmt. Sie zeigt die dunkeln und harten Seiten der lutherischen Familie im kinderüberfüllten, auf das kärgliche Amt angewiesenen, mit kollegialer Mißgunst ringenden Pastorhaus. Nicht eben durch einen Akt mütterlicher Liebe macht sie sich einzig in des edlen Sohnes Jugendleben bemerkbar. Sie sprengt ihn mitten im strengsten Winter auf geringfügiges Geklätsche hin von der fernen Universität nach Hause unter dem falschen Vorgeben, ihn vor ihrem Ende auf dem Totenbette noch sprechen zu wollen. Sein Verbrechen war, daß er den Weihnachtskuchen in Gesellschaft von Schauspielern verzehrt haben sollte. Er muß in

lateinischer Briefenklave den Vater um Schutz vor dem mütterlichen Argwohn und der stehenden Verdächtigung seines lediglich litterarischen Umgangs, eines „Freigeists“, anflehen. Im späteren, aus Beschwerden und Sorgen zusammengesetzten Leben des stets zugleich um seine Existenz ringenden Kämpfers fehlt ihr mütterlicher Zuspruch, um prompt nach dem Tode des Versorgers mit nichts als unablässigen Geldforderungen einzusetzen. Hierin unterstützte sie, Zeit seines Lebens, gelegentlich in spitzer altjüngferlicher Tonart seine ältere Schwester Dorothea Salome, deren Charakterbild der erste Brief des Knaben von der Lateinschule unbewußt zu erschöpfen scheint: darin, daß sie schon in ihrem zwölften Jahre es „für eine Schande hielt noch etwas zu lernen“ und in dem Neujahrswunsche, es möge ihr „ihr ganzer Mammon gestohlen werden“. Sie blieb dabei, mit der Welt zu schreien: o cives, cives! quaerenda pecunia primum est! (Horaz, Episteln I, 1, 53.) „O Leute, Leute! Geld ist das Erste!“ Sie läßt später den leider allzu entgegengesetzt gearteten Bruder ermahnen, „fleißig in die Hamburger Lotterie zu legen.“ Ihre übergroße Prüderie hat er als junger Mensch gelegentlich durch Hineinwerfen von etwas Schnee in den empörten schwesterlichen Busen abzukühlen gesucht. Auch hier fordert das schöne Verhältnis Goethes zu seiner Schwester Cornelia zu trübem Vergleiche heraus. Das war der Familienrückhalt, den der geplagte und zuletzt gehetzte Mann gerade in der letzten, dunkelsten und einsamsten Zeit seines Lebens fand.

Etwas mehr Freude machten — aber auch nur zum Teil — Lessing seine überlebenden jüngeren Brüder. Von ihnen haben zwei spät im Gerichts- und Schuldienst, der Theolog Theophilus als Konrektor in Pirna, der Jurist Gottlob Samuel als Rechtsanwalt im schlesischen Brieg, ihm mehr aus der Ferne zugesehen, im vollen Genusse des bei

ihrem Eintritt in die bürgerliche Welt schon erworbenen stolzen brüderlichen Namens. Einer, Karl Gotthelf, ist jedoch dem berühmten Bruder auf seiner außergewöhnlichen Lebensbahn gefolgt. Er hat ihm als sein getreuer, mitunter freilich wohl überlästiger litterarischer Schildknappe und nächster Biograph die brüderliche Fürsorge und außerordentliche geistige Nähe nach seinen Kräften gedankt.

So trüb und so wenig anziehend für die Allgemeinheit der Hintergrund des Lessingschen Familienverkehrs auch erscheinen mag, so wird der Überschauer der inneren Entwickelung Deutschlands und der abwägende Beurteiler menschlicher Dinge sich gerade von ihm nicht teilnahmslos abwenden. Ihm werden im starken Gegensatz gegen weit anspruchsvollere, äußerlich schillernde, im Kerne eitle und nichtige Begleitumstände geistiger Erscheinungen gerade diese im gesunden Boden des durchschnittlich Menschlichen wurzelnden engen Verhältnisse im Hinblick auf das Außerordentliche, das sie tragen, ehrwürdig und theuer sein. Er wird sich freuen, hier noch keinen Posen, Berühmtheitsmätzchen und lächerlichen Vorausnahmen der Unsterblichkeit zu begegnen. Dafür wird ihn die geistige und bürgerliche Solidität des Ganzen heute wie eine versunkene Welt ehrwürdig anmuten. Der Lerneifer der familiären Studierstube wird ihn auch in gelegentlichen, selbstgefälligen Extravaganzen, wie in griechischen Briefen, erheitern. Die Prunklosigkeit und schlichte Selbstverständlichkeit, mit der das große Licht in diesem kleinen Kreise leuchtet, wird ihn erheben und rühren. Nichts, was es beflissen auffinge oder gar verstärkt, in glitzernden bunten Reflexen zurückspiegelte! Die Männer bleiben in ihrem Fach und Beruf, die Frauen in ihrem Kreise. Nur einmal sticht die Schwester auf die Thätigkeit des berühmten Bruders, da sie ihn der Saumseligkeit, den verstorbenen Vater litterarisch zu ehren, anklagt, „wo er doch so viel in der Welt geschrieben“. Und

er antwortet mit Zurückweisung einer bloßen gedruckten Zeremonie, die „dem seligen Manne sehr gleichgiltig sein würde“: „Genug, daß ich es gewiß nicht vergessen werde, ihm ein ander Andenken zu stiften, das seiner würdiger ist.“ Wir werden sehen, daß und in welchem hohen Sinne er das Versprechen gehalten hat. Wahrlich, es bleibt die beste Zeit des deutschen bürgerlichen Lebens, die gerade unter dem Druck und der Kleinheit der Verhältnisse in diesem schlichten, echten Sinne zu uns spricht; und die vielleicht gerade der, welcher am höchsten vom Berufe des deutschen Volkes denkt, als sein bestes Muster für alle Zeit aufstellen möchte.

In Lessings Bildungsgang fehlen trotz des überwiegend gegensätzlichen Charakters seiner Lebensumstände ebensowenig wie in dem aller bedeutenden Geister diejenigen Momente, die der besonderen Art seines Geistes früh entgegengekommen sind. Man hat es in dieser Hinsicht wohl als ein Kuriosum ausgraben dürfen, daß Lessings Großvater, der Camenzer Ratsherr und spätere Bürgermeister, auf Grund einer (juristisch-philosophischen) Dissertation „über die Duldung der Religionsgemeinschaften“ im Staate zum Doktor promoviert wird. Ebenso merkwürdig erscheint es uns jetzt, daß der Rektor der Camenzer Stadtschule, die Lessing besuchte, Joh. Heinitz aus Lauban, eben zu der Zeit, da der frühreife Bücher verschlingende Knabe die ersten entscheidenden Lebenseindrücke empfing, im Jahre 1740, also in Lessings zwölften Jahre, die Stadt und vornehmlich Lessings Vater und ganze Sippe durch ein damals in diesem Kreise höchst ärgerliches Programm in Aufregung versetzte.

Sein Thema, daß „die Schaubühne eine Schule der Beredsamkeit“ sei, war zwar, wie seine Anregung zu dramatischen Schulaufführungen, nur ein Absenker der gerade in Sachsen um das Jahr 1700 blühenden Wirksamkeit des dramatischen Schulrektors von Zittau, Christian Weise.

Lessing, in jeder Hinsicht Eröffner und dem abgelaufenen Zeitalter fremd, hat wohl nicht zufällig gerade diesen landsmannschaftlichen Vorgänger für seine höhere Theaterbildungsschule im Gedächtnis behalten und Weises Trauerspiel „Masaniello“ sogar gelobt. Das allgemeine menschliche Gedächtnis ist aber so kurz, daß schon ein Menschenalter nach Chr. Weise der arme Heinitz mit seinen Schultheateriden als anstoßerregender Neuerer wirken konnte. Lessings Vater betonte gleich damals durch eine ernstliche Rüge von der Kanzel den Standpunkt, den er ein Jahrzehnt später dem freizügigen Bildungsgang des eigenen ältesten Sohnes entgegensetzen sollte. Ein Leipziger Student, und zwar ebenderselbe, unter dessen Steuer Lessing sich in das in Camenz verpönte Fahrwasser wagen sollte, Christlob Mylius, der „Freigeist“, beleuchtete satirisch das Verhalten der sächsischen Böotier gegen den musenfreundlichen Rektor. Das empörte Kirchenhaupt stachelte den verwandten Vertreter der Stadtgewalt zu einer empfindlichen Ahndung des litterarischen Frevels. Der kleinstädtische Handel wirkt zumal in dieser Zuspitzung auf Lessings nächste persönliche Umgebung wie ein Vorspiel zu seinem die Welt bewegenden Leben.

Den Sohn, dem wohl schon damals dabei irgend eines der ihn von Jugend auf kennzeichnenden „freien Worte“ entschlüpft sein mochte, seinen Gotthold so gefährlichen Einflüssen zu entziehen und möglichst bald auf einer der drei von Kurfürst Moritz eigens für den reformatorischen Zweck aus früheren Klöstern errichteten „Fürstenschulen“ sicher unterzubringen, mußte des wackeren Hauptpastors nächste Sorge sein. Gotthold wurde 1741 mit Osterschluß aus der Schule genommen und — bedenkliches Zeichen! — auch gleich aus der bösen Geistesluft von Camenz entfernt. Ein verwandter Geistlicher auf dem Lande sollte die Vorbereitung übernehmen, bis die ersehnte Freistelle in Meißen vom Kurfürsten erwirkt

war. Sie ließ nicht allzulange auf sich warten. Den 21. Juni 1741 trat Gotthold Ephraim Lessing als „Alumnus“ (Freischüler) in die Schule zu St. Afra in Meißen ein, die nunmehr die Säkulartage ihres großen Zöglings mit Stolz feiert.

Die Gründlichkeit und Breite gelehrter Bildung, die diese Schulen zu geben imstande waren, belegt außer Lessings Lebenswerk sein ausdrückliches, bescheiden gefaßtes Urteil. Die religiöse Grundrichtung ihrer klassischen Studien blieb, so wenig es der von 25 Stunden wöchentlicher Andacht und Bibelerklärung zunächst mehr abgespannte als auferbaute jugendliche Geisteskämpfer ahnen mochte, entscheidend für sein Leben. Sie versah ihn von Anbeginn mit dem ihm nötigen Rüstzeug. Vollständige Beherrschung der gelehrten Sprache, des Lateinischen, in Verbindung mit gründlichem Eindringen in die Sprachen des Bibeltextes, Hebräisch und Griechisch, erachtete die Schule als unentbehrlich für den reformierten Wahrer des göttlichen Wortes, den sie bilden wollte. Lessing hat sich aus diesem Material seine besonderen Waffen zurecht geschmiedet und sich ihrer im höchsten Sinne ihrer Bestimmung bedient.

Der protestantische Vorzug dieser sonst klösterlich abgeschlossenen Internate bestand in einer weisen Beschränkung der Schuldisziplin auf die, nicht überzähligen, einem humanistischen Lehrplan entsprechenden Schulstunden. Die ganze übrige Zeit blieb zu freier Verwendung der geistigen Muße vorbehalten. Zu deren Förderung in gemeinsamer Lektüre wurden die jüngeren Zöglinge je einem älteren zugeteilt. Auf diese Weise wurde dem übeln Einfluß des ausschließend sprachmeisterlichen Philologentums heilsam entgegengewirkt, dessen logische und wissenschaftliche Zucht — unserer Zeit vielleicht wieder nötig — nie über gewisse Grenzen gehen darf, ohne verödend und abschreckend zu wirken. Dies fehlte

Winterfeldzugs, die nach der Schlacht bei Kesselsdorf Meißen und die Schule besonders mit ihren Greueln erfüllten, in dem „wie ausgestorbenen“ Stifte belassen. Statt dadurch zum Ziele zu gelangen, mußte der arme Junge die ihn persönlich so peinlich nahe berührende Niederlage der Sachsen zu einem poetischen Panegyrikus für den Erleger seines Schulgelds, den Oberstleutnant von Carlowitz, ausarbeiten und wiederausarbeiten. Endlich winkte ein Universitätsstipendium und verwandtschaftliche Hilfe dem bedrängten Vater. Als der Sohn nach fünfjähriger Abwesenheit in das kindervolle Elternhaus zurückkehrte, das er noch ohne Sorgen, in einer gewissen Behäbigkeit, verlassen hatte, mochte er die Weigerung des Vaters besser verstehen lernen, als in seinen Drängebriefen aus dem Stift.

Wohl mag dem feinfühligen, stolzen Jüngling aus diesen Verhältnissen von Anbeginn der rücksichtslose Drang, sich so bald als möglich auf eigene Füße zu stellen, erwachsen sein. Wohl mag er im tiefsten Grunde den Eltern zu Liebe jene selbstgewählten Bahnen eingeschlagen haben, auf denen sie ihn lange als „verlorenen Sohn“ mit Beschwörungen und Drohungen begleiteten. Als er, „um Theologie zu studieren“, im Herbst 1746 die Leipziger Universität bezog, beherrschte ihn, wie er es in dem großen Rechtfertigungsschreiben an die „Hochzuehrende Frau Mutter“, schon im dritten Jahr aus den akademischen Geleisen geschleudert, beredt selber schildert: zunächst ein blinder Studiertrieb, ein „närrischer Fleiß“. Daß ihn „nichts Schlimmeres als der Fleiß so närrisch machte“, damit entschuldigt er das ihn sauer ankommende Geständnis von seiner völligen Eingezogenheit in den ersten Monaten des Studiums: „Stets bei den Büchern, nur mit mir selbst beschäftigt, dachte ich ebenso selten an die übrigen Menschen als vielleicht an Gott.“ Die schlimmen Rückwirkungen dieses Strebeeifers blinder Observanz gegen das Elternhaus spürt

er an der Verwahrlosung seines inneren und äußeren Menschen, sobald er sich einmal in „die Welt“ hervorwagt und sich mit anderen vergleichen lernt. Was er aber zu zartfühlend ist, der Mutter auch nur anzudeuten: er bemerkt zugleich die völlige Aussichtslosigkeit dieses unterwürfigen Strebens zur Entlastung seiner Eltern, eine Erfahrung, die ihnen später gerade bei ihrem Stolze, dem Musterknaben Theophilus, nicht erspart geblieben ist.

Freilich muß man ein Lessing sein, um in der Weise, die ihn von nun an gleich für seine ganze Lebenszeit und für alle Zeit im deutschen Geistesleben kennzeichnet, selbständig vorzugehen und sich selbst verantworten zu können. An abschreckenden Mustern, „warnenden Exempeln“ im Sinne des engen, abgemessenen, eingezogenen bürgerlichen Lebens jener Zeit fehlte es gerade in seiner nächsten Umgebung nicht. Doch mit der Selbstsicherheit, die ihn (nach Goethe) „die persönliche Würde gern wegwerfen ließ, weil er sich zutraute, sie jeden Augenblick wieder ergreifen und aufnehmen zu können“, setzte er sich absichtlich ihrem Umgange aus. Er vertauschte den autoritativen Büchertisch des fruchtlosen Studenten mit jenen gänzlich autoritätslosen Kreisen, die gleich von Anbeginn der Bildung des Kamenzer Pastorssohnes so bedrohlich nahegekommen waren: mit den Kreisen des Theaters und jenes Christlob Mylius, welcher damals den Zorn der geistlichen und weltlichen Beherrscher von Kamenz durch seine naseweise Bekrittelung ihrer theaterfeindlichen Erlasse erregt hatte.

Dieser Mann, als Sohn der zweiten Ehe eines Schwagers den Lessings von vornherein nicht gerade besonders empfohlen, entsetzte damals alle Kreise, aus denen er hervorgegangen, durch ein Wochenblatt, das er seit 1745 zu Leipzig unter dem Titel ‚Der Freigeist‘ herausgab. Was seinen Inhalt anlangt, so urteilt Lessing fast um ein Jahrzehnt später noch, daß „auch der eigensinnigste Splitterrichter nicht das geringste

Lessings Erstling ‚den jungen Gelehrten' im Januar 1748 auf, und das Stück fand Beifall.

„Man darf mich nur in einer Sache loben, wenn man haben will, daß ich sie mit mehrerem Ernste treiben soll." Von nun an wurde das Theater der Mittelpunkt der Bestrebungen, sich in der großen Welt den Weg zur Selbständigkeit zu bahnen. Er hatte seine Lebensweise völlig geändert, mit Glück „tanzen, fechten und voltigieren" (reiten) gelernt, und Gesellschaft gesucht, um „nun auch leben zu lernen". Er kaufte „statistische" d. h. — im damaligen, nicht heutigen Verstande: — allgemein staatswissenschaftliche, politische Bücher, statt Fakultätsschmökern und Konsistorialtröstern. Unter den Professoren war nicht Gellert sein Vorbild, der in pietistischem Stubenleben dahinsiechte, nicht Gottsched, das Haupt der gelehrten Streber, der allersubmissesten Schultyrannen; sondern jenes nachzüglerische Muster eines in der großen Welt heimischen, geistig und körperlich gleich durchgebildeten, frei wissenschaftlichen Renaissance-Menschen, wie es die Leipziger Universität damals in dem klassischen Philologen, Deutschlands erstem Archäologen J. Fr. Christ besaß. Vor dem geistigen Auge des mittellosen Camenzer Pastorssohnes steht nun das Ideal, ein „deutscher Molière" zu werden; vielleicht auch das Leben der großen weltmännischen Gelehrten seit der Erneuerung der Wissenschaften, die Laufbahn eines Erasmus, Boileau, Voltaire.

Armer deutscher Kleinstädter, der du von deinem Leipziger Dachstübchen aus „die ganze Welt durchreisen" wolltest. Du warst nicht aus dem Holze, aus dem man Koryphäen der großen Welt, Erasme und Voltaires schnitzt. Du lebtest nicht in dem Lande, in welchem die Gunst der Verhältnisse auch einmal den ehrlichen Mann zum „Boileau" zu erheben vermag. Als du „leben lernen" wolltest, wußtest du eben noch nicht, daß das Leben überall und nirgends mehr als

Das war der Mann, nach dessen Kurse der achtzehnjährige Leipziger Student das Steuer seines Lebensschiffes zunächst einrichtete; in dessen „Frohne“ er nach den erbitterten Vorwürfen der Eltern „Hunger und Kummer ausstehen mußte“. Und das Element, dem er sich dabei anvertraute, auf das er seine Hoffnung setzte, war das verrufene Theater, sein Ziel das Widerspiel eines „guten Christen“, der „Komödienschreiber“.

Ein „Zufall“ hat so bald die entschlossene Änderung der ihm durch Herkunft und Umstände vorgeschriebenen Lebensrichtung veranlaßt. Das erste, was sich ihm bei seinem unglücklichen Debüt in der großen Welt als hilfreicher Ausweg aus seiner gesellschaftlichen Vernachlässigung gewiesen hatte, war wie natürlich für den einsamen Fremdling aus der kleinen Stadt das Theater gewesen. Hier sah er nach seiner Meinung mit einemmale wirklich, was seine leidenschaftliche Privatlektüre im Stift, die Komödien des Plautus und Terenz, aus einer verschollenen Zeit nur hatten ahnen lassen, das Bild der Welt. Hier wollte er lernen, hier studieren, was die Welt erfüllt und die Menschen bewegt. Hier hoffte er, was die Bücher, bisher seine einzige Welt, ihm nimmermehr gewähren konnten, sich „zum Menschen zu machen“. Hier im Parterre traf er seinen gleichstrebenden Freund Christian Felix Weiße. Er „aß lieber trocken Brot“, ehe er das Schauspiel versäumte. Sie boten sich, nur um Freiplätze zu erlangen, zum Übersetzen französischer Komödien an und kamen dadurch in die Gesellschaft der Schauspieler. Eine Wette soll die Ausarbeitung des ersten Lessingschen Stückes, dessen Plan er schon auf der Schulbank gefaßt, veranlaßt, ein Leipziger Tagesgespräch, der Durchfall der akademischen Preisschrift eines anmaßenden jungen Gelehrten die Spitze geliefert haben. Die Direktion, deren Urteil die Wette zum Austrag bringen sollte, entschied unerwartet. Sie führte

Lessings Erstling ‚den jungen Gelehrten‘ im Januar 1748 auf, und das Stück fand Beifall.

„Man darf mich nur in einer Sache loben, wenn man haben will, daß ich sie mit mehrerem Ernste treiben soll.“ Von nun an wurde das Theater der Mittelpunkt der Bestrebungen, sich in der großen Welt den Weg zur Selbständigkeit zu bahnen. Er hatte seine Lebensweise völlig geändert, mit Glück „tanzen, fechten und voltigieren“ (reiten) gelernt, und Gesellschaft gesucht, um „nun auch leben zu lernen“. Er kaufte „statistische“ d. h. — im damaligen, nicht heutigen Verstande: — allgemein staatswissenschaftliche, politische Bücher, statt Fakultätsschmökern und Konsistorialtröstern. Unter den Professoren war nicht Gellert sein Vorbild, der in pietistischem Stubenleben dahinsiechte, nicht Gottsched, das Haupt der gelehrten Streber, der allersubmissesten Schultyrannen; sondern jenes nachzüglerische Muster eines in der großen Welt heimischen, geistig und körperlich gleich durchgebildeten, frei wissenschaftlichen Renaissance-Menschen, wie es die Leipziger Universität damals in dem klassischen Philologen, Deutschlands erstem Archäologen J. Fr. Christ besaß. Vor dem geistigen Auge des mittellosen Camenzer Pastorssohnes steht nun das Ideal, ein „deutscher Molière“ zu werden; vielleicht auch das Leben der großen weltmännischen Gelehrten seit der Erneuerung der Wissenschaften, die Laufbahn eines Erasmus, Boileau, Voltaire.

Armer deutscher Kleinstädter, der du von deinem Leipziger Dachstübchen aus „die ganze Welt durchreisen“ wolltest. Du warst nicht aus dem Holze, aus dem man Koryphäen der großen Welt, Erasme und Voltaires schnitzt. Du lebtest nicht in dem Lande, in welchem die Gunst der Verhältnisse auch einmal den ehrlichen Mann zum „Boileau“ zu erheben vermag. Als du „leben lernen“ wolltest, wußtest du eben noch nicht, daß das Leben überall und nirgends mehr als

auf rein geistigem Gebiete ein Krieg ist, und zum Krieg führen „Geld, Geld und wieder Geld“ erfordert wird. Und du hattest, wie man dir heute in langen, klugen Artikeln überlegen nachpredigt, so wenig Verständnis vom Gelde! Am Ende hast du es garnicht gewußt, daß es doch das ist, was diese Welt im innersten zusammenhält? Diese, ihre Welt: Ach wir fürchten, du hast es nur zu gut und zu bald gewußt. Hast du doch bald genug, Dank deinem neuen Lebenslaufe, in diese Welt blicken gelernt, in einer Zeit, die andere im Kommersrausch verjubeln! Warst du doch nicht vergebens schon in diesen Jahren Sekretär eines Voltaire im Prozeß, den der von ihm genasführte Jude Abraham Hirsch, um sich zu retten, auf Staatsbetrug gegen ihn anstrengte, und aus dem erhellt, daß der große „Freidenker“ trotz seines Judenhasses die Meisterschaft auch in der Gaunerei bewahrt! Vielleicht ist dir damals doch das Verständnis vom Gelde und der Welt, die es zusammenhält, aufgegangen. Du hast es jedenfalls von da an auf eine ganz eigene und wundersame Art verstanden, dir alle Zugänge zum Hofpoeten, Kammerherrn und Encyklopädistenführer, ja selbst zum simpeln Professor und Geheimrat möglichst bald und ausgiebig zu verschütten. Du hast es vorgezogen, statt einmal als ein Voltaire deine hohen Gäste in einem erschmeichelten und ergaunerten Ferney fürstlich zu bewirten, als Lessing auf dem Wolfenbüttelschen Gnadenposten „zwischen alten Schwarten zu vermodern“!

Was Lessing seinen Eltern gegenüber erstrebte, nämlich sie baldmöglichst zu entlasten, das hat er wirklich erreicht. Freilich auf die für ihn nachteiligste und beschwerlichste Art. Er hat Zeit seines Lebens das harte Brot des gelehrten Lohnschreibers gegessen, nach dem er damals um seiner Selbstständigkeit willen griff. Der Vater fand seine Aufführung cavalièrement, die Mutter sündhaft; und doch war sie nur

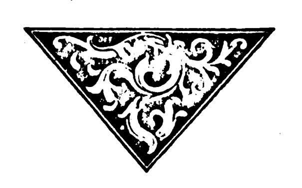
von Leipzig flüchten. Er ist seiner Schönen heimlich nach Wien nachgereist. Dann flüchtet er sich Ende 1748 nach **Berlin** zu Mylius. „Ich bin mir niemals selbst zu einer unerträglicheren Last gewesen als damals“, schreibt er, mit einer künstlichen Aufbauschung einer Erkrankung zu Wittenberg, dies gewiß nicht als Vorwand an die Mutter. Er bettelt um neue Kleider, die sie ihm vor Jahresfrist versprochen, um sich in einer Stadt ein besseres Ansehen zu geben, „wo man meistens den Augen in Beurteilung eines Menschen trauet“. Mit der Universität hat er seine Stipendien aufgegeben. Mylius ist die einzige Zuflucht des Bedrängten. Mit ihm giebt er ein Theaterjournal heraus. Er ordnet Bibliotheken (die Rüdigersche, des Leiters der Vossischen Zeitung). Er arbeitet als Privatsekretär (bei einem Herrn v. d. Golz, wie später bei Voltaire als Übersetzer von dessen Selbstverteidigung im Prozeß Hirsch). Er gewinnt endlich 1751 seine Stelle als Redakteur des gelehrten Beiblattes zur Vossischen Zeitung, in dem er sich zum ersten Kritiker Deutschlands und nach dem englischen Historiker Macaulay „ohne Zweifel ganz Europas“ auswachsen sollte. Er ist dann 1752 nur deshalb noch nach einer Universität und zwar nach Wittenberg, wo damals Theophilus studierte, zurückgekehrt, um den **Magister**, den alten akademischen Grad für die früher sogenannte „untere“, d. h. die philosophische Fakultät, zu erlangen. Er hat dem Titel eines „Lehrers der freien Künste“ in Deutschland Ehre gemacht. In der flammenden Replik auf die hochnäsige Anzapfung dieses seines bloßen Titels durch einen „Geheimrat“ hat Lessing später die ursprüngliche Bedeutung seines akademischen Grades in Erinnerung gebracht.

Überblickt man Lessings Jugend und Bildungszeit nach ihren charakteristischen Momenten im ganzen, so wird erhellen, daß in ihrer Einwirkung auf den künftigen Mann selten

eine Jugend unter den damaligen deutschen Verhältnissen sich so bestimmend gezeigt hat. Bei ihm hat die Erziehung im Internat, fern von der Familie, die frühe Selbständigkeit im Nachhängen seiner geistigen Interessen, dazu vielleicht ein persönlicher Druck unter den nicht übermäßig liebevollen und segensreichen Wirkungen der Weiblichkeit im Vaterhause von Anfang an die Lebenshaltung bestimmt. Er zeigt sich von Anbeginn als eine entschieden männliche, auf sich selbst und den rein geistigen Verkehr gestellte Natur, der männlichen Freundschaftsempfindung zugänglich — hierin seinem Vorläufer Winkelmann ähnlich — und nicht bloß wie dieser gleichgiltig, sondern sogar entschieden eingenommen gegen die Frauen. Der „Lobspruch" des Achtzehnjährigen „auf das schöne Geschlecht", daß wir Männer voller Mängel stecken und die Weiber gegen uns Engel sind, „nur taugen, wie ein Kenner will, drei kleine Stück an diesen Engeln nicht gar viel! Gedanken, Worte, Thaten": dieser besondere Ton seiner sonst durchschnittlichen poetischen Jugendscherze ist nicht affektiert. Der Dichter hat ihn bei den erneuten Ausgaben dieser artigen und nach wie vor populären lyrischen „Kleinigkeiten" nicht umgestimmt, nachdem auch er im Leben tüchtige Frauen kennen gelernt und in der Dichtung lebendig geschildert hat. Noch als Dichter der ‚Minna' und ‚Emilia' und nach der Bekanntschaft mit seinem heldenmütigen Weibe (1771) bekennt er sich dem Bruder gegenüber zu des Aristoteles kategorischer Ausschließung des Weibes als solchen von „Heldenrollen" (Poet. c. 15).

Er war keineswegs der mutwillige Schmetterling, als welcher er durch diese Blätter des Jugendübermutes flattert. Der nachhaltigen Liebesempfindung, dem traulichen Familiensinn war er nicht verschlossen, wie sein antiker Gesinnungsgenosse Winkelmann. Er hegte den Zug dazu mit der fortschreitenden Vereinsamung seines streiterfüllten Lebens viel-

leicht nur zu sehr. Denn es sollte ihm schlecht bekommen, wie er am jähen Ende seiner späten, kurzen Ehe bitter ausrief: „daß er es auch einmal so gut haben wollte, wie andere!“ Gerade darum hat er, wie alle seinesgleichen, so wenig Frauen gefunden unter der Menge von Weibern. „Lange sucht' ich ein Weib mir. Ich sucht' und fand doch nur Dirnen. Endlich hascht' ich mir Dich Dirnchen, da fand ich ein Weib!“ hat gerade der verwöhnte Frauenliebling unter unseren Dichtern ausrufen müssen. Aber Lessings antiker, männlicher Sinn war glücklicherweise von Jugend auf gestählt gegen moderne Weiberanbetung und sentimentale Wertherei. Er fuhr den vor ganz Deutschland Gott um seine Fanny anflehenden Klopstock an: „Welche Verwegenheit, Gott so ernstlich um eine Frau zu bitten!“ Und er gab als reifer Mann für das poetische Leiden des jungen Werther einen sehr prosaischen, aber vernünftigen Rat. So konnte er ausdauern in der unwirtlichen Einsamkeit seines vorgeschobenen Postens im ewigen Kriege der Kinder Gottes gegen die Philister. Er bedurfte der frühen Bildung zur Einsamkeit für sein schweres, einzelnes Lebenswerk, zu dem wir uns nun, statt uns in Anekdoten und Anekdötchen rings um sein Leben zu ergehen, ausschließlich wenden.



II.

Frühe Selbständigkeit zwischen Leipzigern und Schweizern. Die Klopstockianer.

Der Träger des deutschen öffentlichen Geistes, das deutsche Schrifttum, welches Lessing zu einer seine europäische Machtstellung begründenden Thatsache machen sollte, war bei seinem Herantritt weniger als ein Schein und so gut als ein Nichts. Zwei Jahrhunderte waren verflossen, seit Luthers tapfere That die Geister der Welt von dem Banne der Unwahrheit, Gaukelei und Unfreiheit erlöst hatte, der über ein Jahrtausend lang wie ein Alp gerade auf den Besten lastete. Doch einzig Deutschland schien diese wohl im eigentlichen Wortsinne deutsche, d. h. volkstümliche, offene That nicht zu gute kommen zu sollen. Die politischen Folgen der großen deutschen Geisteserhebung begünstigten auf Kosten Deutschlands seine nördlichen und westlichen Nachbarn und brachten es dem materiellen Ruin nahe. Die Erhebung der Staatsgewalt, als Souveränität der Landesherren, aus den demokratischen Fluten der Reformation, gipfelte gerade im antireformatorischen, „erbfeindlichen“ Frankreich. Dorthin war von nun an der Zug der selbstständigen, vor Österreich besorgten deutschen Fürsten, und demgemäß der allgemeine Zug nach den Höfen gerichtet. Das reformierte Deutschland erlebte nach einem Jahrhundert wüstester Bürgerkriege ein Jahrhundert der absoluten geistigen

Gefolgschaft im Banne Frankreichs. Bis zur Vertauschung der eigenen Sprache gegen die fremde im Amts-, Gesellschafts-, ja im höheren Familienverkehr ging diese gänzliche Unterordnung unter den französischen Geist und seine Vertreter auf allen Gebieten.

Den entschiedensten Ausdruck und die schärfste Bestätigung fand diese geistige Lage in jenen zwei Größen, die gerade Lessing auf seinem Wege sich in ihrer höchsten Machtentfaltung entgegenstellten: in Friedrich II. und Gottsched. Der französisch schreibende und von Franzosen umgebene Vertreter der deutschen Politik, dessen Husaren in die klösterliche Ruhe sächsischer Schulstudien brachen und das Speisezimmer von St. Afra „zu einer Fleischbank machten“, bedeutet für Lessings ganzes Leben ein aufregendes, anstachelndes Prinzip und zugleich das positive Hindernis, zur Ruhe, zum Glücke zu gelangen. Der preußische Korporal zum französischen Drill der deutschen Litteratur, den er in Leipzig als Generalissimus der schönen Geister Deutschlands, als vornehmen akademischen Vertreter seines Fachs antraf, Gottsched, ist bis in die letzten Jahre seiner Wirksamkeit, in Süddeutschland darüber hinaus, die patentierte Autorität dafür in den ausschlaggebenden Kreisen, Hof und Gesellschaft, geblieben.

Lessing hat in seinem Fache, der Vertretung des deutschen öffentlichen Geistes, beide von Anfang an so behandelt, als wäre er ihr Meister und nicht sie, wie es deutsche Schulmeinung niemals ärger als damals gewesen ist, seine blind zu verehrenden und allersubmissest zu bedienenden Vorgesetzten. Lessing hat den Begriff der „res publica litteraria“, des Freistaats in Sachen des Geistes, wo jeden, da er die Feder führt, gleiche Rechte und gleiche Pflichten erwarten, wo kein Ansehen der Geburt, des Standes oder Ranges gilt: er hat diese unentbehrliche, segensreiche höhere Instanz für unsere widerspruchsvoll eingerichtete Welt in Deutschland

überhaupt erst eingeführt. Wir werden sehen, wie er an eingreifenden Punkten seiner litterarischen Wirksamkeit die Konsequenzen aus diesem seinem, für Deutschland neu gewonnenen, Standpunkt besonders scharf zieht; aber für die eingewurzelten Neigungen und Gepflogenheiten seiner Nation heilsam scharf! Das vergebliche Ankämpfen Lessingscher Naturen, eines Balthasar Schuppius, des durch Herders Ehrendenkmal versühnten Gabriel Wagner, gegen die Zunft-, Amts- und Standeslitteratur der unmittelbar voraufgegangenen Zeit läßt die Schwere, den Ernst und die Bedeutung dieses Lessingschen Grundverdienstes um das Schrifttum seiner Nation erst recht würdigen. Er hat wie jeder echte Held sein Lebensverdienst mit seinem Lebensglück bezahlt. Die deutschen Schriftsteller werden ihn allzeit besser als durch Denkmäler ehren, wenn sie über seiner Konstituierung der litterarischen Bürgerrechte in Deutschland eifersüchtig wachen.

Lessing war der Eintritt in die litterarische Gefolgschaft Gottscheds in Leipzig noch besonders nahegelegt, da Mylius in seinem Auftrag und Solde journalistisch thätig war. Er schloß sich statt dessen gerade an die Neubersche Schauspielgesellschaft an, die, ehedem von Gottsched zur Begründung des französisch „regulierten“ deutschen Mustertheaters ausersehen, jetzt mit ihm im Krawall lag und ihn auf ihrer Bühne parodistisch verhöhnte. Gerade in diesem Jahre (1748) organisierte der Erfolg des Gottsched verhaßtesten englischen Musters (Miltons) in Klopstocks Messias die von der Schweiz ausgegangene Gegnerschaft gegen Gottsched in Deutschland. Lessing fiel es nicht ein, wie die anderen betriebsamen Litteraturjünglinge alsbald die neue Konjunktur ebenso beflissen und geschäftig, wie früher die Gottschedische, auszunützen. Er hielt sich in Leipzig fern von dem sumsenden Freundeschor, der bienenmäßig eifrig damals die überquellende Süße und Weichlichkeit der Klopstockschwärmerei vorbereitete: von

den „Beiträgern". Für ihn gab es weder Gottsched noch Schweizer im Sinne der Litteraturcarrière und keinen poetisch fehllosen Messias im Geiste der professionellen Litteraturmache.

In einer Zeit, da einer den andern an seraphischer Begeisterung zu übertrumpfen suchte und jedes Wochenblättchen von Spiegeln der Freundschaft und engelgleichen Geliebten erstrahlte, da stand er mit sarkastischem Lächeln bei Seite und riet wohl schon damals, „keinem Freunde sonder Mängel zu trauen" und „ein Mädchen, keinen Engel zu lieben". Er sah neidlos, wie er es sich in seinem Fragment eines Religionsgedichts aus jener Zeit edel abringt, den seiner Natur und seinem Schicksal so entgegengesetzten Glücksgenius Klopstocks neben sich erstehen. Er wußte, was das hohe Geistesgefühl gerade dieses ausschließlichen Dichtermenschen für das bedeutete, was er freilich reicher und freier als allseitige Ausbildung ihrer Kräfte für die Nation anstrebte. Hier war bei allen möglichen Ausstellungen, die daran zu machen waren, doch einmal etwas geleistet, wodurch „unser Vaterland die Ehre, schöpferische Geister zu besitzen, verteidigen kann." Er fragte einen wohlfeilen Parodisten: „Warum läßt man den Herrn Klopstock die Ungereimtheit seiner Nachahmer entgelten? . . . Er ist aller Spöttereien und aller unglücklichen Nachahmungen ungeachtet ebensogewiß ein großer Dichter, als der Verfasser dieser Parodie kein Satirikus ist."

Aber eben deshalb mied er um so geflissentlicher die bequeme Gefolgschaft dieses Glücklichen. Er blieb bis an sein Lebensende, so nahe sich später in Hamburg ihre Kreise berührten, was man auch von einer dekorativen Lebensfreundschaft der Beiden hat aufstellen wollen, immer der absichtlich nüchterne Antipode seiner litterarischen, der rückhaltlose, auch wohl persiflierende Merker seines persönlichen Verhaltens. Er mochte nach einer sprichwörtlich gewordenen und darum oft genug

unberufen angewendeten Litteraturmaxime gegen Klopstock „lieber weniger erhoben und fleißiger gelesen sein“. Er hielt sich die Ohren zu bei dem Gequake, das sich bei diesem, wie noch bei jedem mehr oder minder poetischen „Falle“, sofort im deutschen Litteratursumpf erhob. Er fragte demosthenisch, „wie sich für wahr Verdienst ein solcher Beifall schickt,“ und entschied: „das Singen, das den Frosch im tiefen Sumpf entzückt, das Singen muß ein Quaken sein.“ Er hielt mit der boshaften Bemerkung nicht zurück, daß es in des Wortes Bedeutung die Ungereimtheit der schwärmerischen Hexameter wäre, die die deutsche Schulmeisterei daran interessierte. Einem Freunde, der ihn in der sofortigen Haß und Wut schnaubenden Parteibildung für und gegen den Reim um seine Meinung fragte, bat er, um Himmels willen ihn zu verschonen. Denn „mit minderer Gefahr kann ein heimlicher Anhänger des Prätendenten mitten in London seine wahren Gesinnungen gegen das jetzt regierende Haus verraten.“ Wie not that dieser aufrechte und überlegene Kopf, um zu verhüten, daß die heilbringende neue Erscheinung auf dem deutschen Parnaß durch die Schreier, Macher und Hantierer nicht alsbald in ihr Gegenteil verkehrt wurde.

Um zu zeigen, daß „die wenigsten von ihnen das Erhabene verstehen und also alles, was sie nicht verstehen, für erhaben halten“, nahm der Schreiber des „gelehrten Artikels“ der ‚Berlinischen Staats- und gelehrten Zeitungen‘ das inzwischen (1751) durch königliche Gunst patentierte, aus bescheidenen Journalspalten zur Prachtausgabe der ersten 5 Gesänge fortgeschrittene Gedicht vor. Nicht ohne „eine Satire darin zu sehen“, daß „der König der Dänen einem Deutschen diejenige Muße gegeben, die ihm zur Vollendung seines Gedichts nötig war“; und nicht ohne mit stillschweigender Beziehung auf Voraufgegangene und bald Nachfolgende (Joh. El. Schlegel, Cramer) etwas „von der nördlichen Verpflanzung

der witzigen Köpfe“ zu murmeln. Diese Kritik ist aus dem rein litterarischen Beiblatt ‚Das Neueste aus dem Reiche des Witzes‘, das sich Lessing während der Zeit seiner Amtsführung bei der Zeitung einrichtete, in die „kritischen Briefe“ übergegangen, die Lessing 1753 für die erste Sammlung seiner Schriften bestimmte.

Er greift für seine Absicht nach dem Nächstliegenden, nach dem starktönenden Eingang des christlichen Heldensangs: „Singe unsterbliche Seele der sündigen Menschheit Erlösung“. Er zeigt, daß der Vers mehr frappant als treffend sei, daß er im rein poetischen Sinne gleich nicht jene von Horaz empfohlene, viel erfüllende Bescheidenheit atme, mit der Homer in seiner Anrufung der objektivierten Dichtkunst, der Muse, sich der Gnade der Götter überläßt, ihnen nur nachsingen will. Er stellt das falsch angebrachte Lob richtig, daß „Die unsterbliche Seele“ Klopstocks etwas so über allem Schwebendes sei, um hier gleich der Gottheit gelten zu können. Er interpretiert die nur imperativisch drapierte Redewendung neckend mit „Ich, unsterblicher Klopstock, singe . . .“, was er in späteren Auflagen gerecht zum einfachen „Ich, unsterbliche Seele, singe“ milderte. Er bemerkt weiter, daß diese unsterbliche Seele als Christ keineswegs das Recht habe, sich der ganzen sündigen Menschheit, gerade nach der Seite der christlichen Erlösungshoffnung, der Unsterblichkeit, entgegenzusetzen. Daß es ihr besser angestanden hätte, sich einfach als solche zu denken, die an dem Erlösungswerke Teil hat. Daraus hätte sich ihr vielleicht gerade der feine Zug ergeben, ihre Verpflichtung zum Lobgesang als eine durchaus neue und von keinem Dichter gebrauchte Eingangswendung anzubringen. Lessing hat diesen leicht hingeworfenen kritischen Gedanken poetisch ausgeführt in einer — Übersetzung, die er von diesem Eingang des unverständlichsten deutschen Gedichts absichtlich in der logisch präzisen lateinischen Sprache machte,

indem er hier einmal die virtuose Latinität seines korrekten Bruders Theophilus nutzte. Er beleuchtet mit einigen grellen Streiflichtern die ebenso gerühmte Christlichkeit des ästhetisch von dem Hallenser Professor Meier offiziell in den Himmel erhobenen Gedichts, welches statt der heidnischen Gottheit die unsterbliche Seele anruft. Er schließt nachdrücklich aus den sehr bedenklichen inneren Widersprüchen der dogmatischen Christusgestalt, wie sie besonders in dieser lebendigen poetischen Versinnlichung hervortreten, daß nicht in ihr, sondern in dem allgemeinen Ernst inniger Religiosität das Verdienst des Dichters um das bedrohte kirchliche Christentum liege.

Bei diesen, wie beiläufig auftretenden, Bemerkungen, von denen jede ins Schwarze trifft, den Kern des Ganzen und die dunklen Tiefen des Gedanken- und Empfindungslebens klarlegt, muß man sich fast mit Gewalt gegenwärtig halten, daß sie von einem Zweiundzwanzigjährigen herrühren. In einem Alter, da wir anderen noch im Chore zu quaken pflegen und nur wissen, daß wir eben auch da sind, hatte dieser Starke sich bereits ganz auf sich selbst besonnen. Mit einer bequemen Sicherheit, die ihr jede Spur von verwegenem Vorwitz benimmt, wiegt er sich als Einzelner gegen Feinde hüben und drüben in dem Gefühl seines überlegenen Geistes. Auch in den Geschicken der Nationen, wie sie gewiß nirgends deutlicher als in ihren großen Geistern zur Anschauung kommen, möchten wir etwas von jener transscendentalen Absichtlichkeit erkennen, die man so gern und mitunter so zwingend aus dem Schicksal des Einzelnen abzieht. Mehr noch, als daß ein Klopstock erstand, bedeutet es für das Schicksal des deutschen Geistes, daß zugleich ein Lessing zur Stelle war, ihn zu kritisieren.

III.

Persönliche Auseinandersetzung mit dem Zeitgeist. Voltaire.

Wollte man nun mutmaßen, daß Lessing sich an anderer autoritativer Stelle den Rückhalt verschaffte, den er in den Parteilagern stolz verschmähte, so scheint er es förmlich darauf anzulegen, diese Meinung von seiner Lebenswahl gründlichst und im Keime zu zerstören. Zur gleichen Zeit, da er Klopstock angriff, von Gottschedschen Gedichten bei Angabe des Preises urteilte: „mit 2 Thalern bezahlt man darin das Lächerliche und mit 4 Groschen ohngefähr das Nützliche"; da er das Haupt der Gegenpartei, den weihevoll faden und langweiligen Vater sämtlicher Musen zu Zürich, Bodmer, vor den Augen seines Berliner Gesandten, Sulzer, mit offizieller Höflichkeit lächerlich machte: zur gleichen Zeit brachte ihn seine vollkommene Philologie und sein schnöde verletztes Ehrgefühl mit einem Manne in die Schranken, „den anzugreifen niemandem zu raten war, der etwa noch Hoffnung haben könnte, im Preußischen sein Glück zu finden". Mit diesem deutlichen Winke warnte ihn ein gelehrter Freund, der es besser mit seiner materiellen als geistigen Existenz meinte, der Professor an der damaligen märkischen Universität Frankfurt a. O. Nicolai, vor dem Pastor Samuel Gotthold Lange, dem einzig durch Lessings Kritik noch fortlebenden Empfänger des berüchtigten „Vademecum". Damals war

Lange ein berühmter Dichter, eine einflußreiche Koryphäe, die „viel durch gewisse Mittel am Berliner Hofe ausrichten konnte“. Wenn wir heutigen Berliner Auffassungen der Sachlage glauben sollen, so war Lange von einem militärischen Mäcenas einer für seinen skeptischen französisch-deutschen Augustus zu rekrutierenden deutschen Dichtergarde (dem Generalmajor von Stille) zum poetischen Flügelmann ausersehen. Lessings erfolgreicher Angriff auf Lange habe diesen schönen Plan zerstört. Kein Wunder, daß der neue Augustus sich verstimmt von der deutschen Litteratur abwandte und bei seinen Franzosen blieb. Aber Lessingen habe er den bösen Streich niemals vergessen. Er durfte sich nicht wundern, wenn er gleich von Anfang an für Friedrich II. tot war.

Wir lassen es dahingestellt, inwieweit diese recht unpreußischen Vorstellungen vom geistigen Militärersatzgeschäft, bei dem jedem Ausgehobenen gleich seine Uniform zugewiesen wird, inwieweit sie sich mit der damaligen Wirklichkeit decken. Nur König Friedrich, dem, soviele Feinde er alle Zeit haben wird, gewiß noch keiner den Vorwurf pedantischer Lächerlichkeit und Verkehrtheit gemacht hat, nur ihn gerade lasse man bei dieser Rechtfertigung seines ablehnenden Verhaltens gegen Lessing aus dem Spiel. Es giebt dafür näherliegende, allgemeinere, vielleicht minder deutsche, aber auch minder alberne Gründe. Lessing aber kann den Vorwurf ertragen, durch den das heutige Berlin es zu beschönigen sucht, daß das damalige Berlin ihn von sich stieß: „Warum hat er auch Lange angegriffen?“

Warum Lessing Lange angegriffen, darauf giebt die deutsche Litteraturgeschichte Antwort, wenn wir eines ihrer wichtigsten Kapitel, die Erziehung des deutschen Volkes zum antiken Geiste, nach Lessings Anteil im Zusammenhang auseinanderzusetzen haben werden. Warum er Lange angreifen mußte, darauf kann der Biograph bündig Antwort geben:

Weil dieser autorisierte deutsche Horaz, „Sohn eines Vaters, der so schön Latein verstand", und Bruder eines Professors, dem außerhalb der Gilde stehenden, ungestützten jungen Schriftsteller öffentlich vorwarf, daß er ihm die strenge philologische Kritik seiner pomphaft in Scene gesetzten, gleichsam litterarisch offiziellen deutschen Horazübersetzung für Geld zum Kauf d. h. zur Unterdrückung angeboten habe. Vor solch elender Verdächtigung, die sein ganzes weiteres Wirken in Frage stellen konnte, hätte den vornehm beiseite geschobenen Neuling doch schon seine Herkunft aus ehrenwertem Hause bewahren sollen. Das hatte der Sohn des Camenzer Pastors nicht verdient und das durfte er nicht auf sich sitzen lassen.

Lessing hatte zuerst im Privatverkehr, auch brieflich eben an jenen Warner, den Professor Nicolai, als Bruder seines bald zu berührenden Berliner Freundes, seine Ausstellungen an Langes sensationellem Opus freimütig geäußert. Man muß diese anfängliche Zurückhaltung Lessings gerade im Hinblick darauf hervorheben, daß das Langesche Werk dem Könige mit einer Ode zugeeignet war. Nicolai, damals noch in Halle an der Seite von Langens Bruder Universitätsprofessor, Langen selber, wie die ganze gelehrte Welt, verbunden, verfiel, wie es heißt aus eigenem Antrieb, auf den bei Lessing unangebrachtesten Einfall, den Skandal von dem bedrohten offiziellen Litteraturhaupte abzuwenden. Er mutete Lessing wirklich zu, als stillschweigender Mitarbeiter an Langes Werke ihm seine Verbesserungen zu verkaufen. Gerade diese Unschicklichkeit scheint Lessing bewogen zu haben, seine Kritik der auffallendsten unter Langes Verstößen gegen Text und Sinn des antiken Klassikers in die damalige erste Sammlung seiner Schriften (1752) aufzunehmen. Er füllte damit den 24ten jener „freundschaftlichen Briefe eines Pedanten", als welche er sie mit deutlicher Spitze gegen die

„freundschaftlichen" Tändelbriefe selbst anzeigt, wie sie in Langes Kreise beliebt und 1746 von Gleim veröffentlicht waren. Lange antwortete in einem Schreiben an die damals einflußreichste deutsche Zeitung mit der verleumderischen Darstellung des von ihm, wenn nicht angeregten, so gewiß innigst gebilligten feilen Ansinnens an den kleinen „Skribenten in Taschenformat", wie er „den Studenten Lessing" traktiert. Die Verleumdung ging aus dem ‚Hamburgischen Correspondenten' alsbald in gelehrte Zeitungen über.

Nun ist wohl jene stärkste Probe schonungsloser Lessingscher Kritik gerechtfertigt, die 1754 erschien, als ‚ein Vade mecum („Geh mit mir", also ein Taschenbrevier) für den Herrn Sam. Gotth. Lange, Pastor in Laublingen, in diesem Taschenformate ausgefertiget von Gotth. Eph. Lessing'.

Der Titel bringt das Verhältnis recht zur Anschauung: der nach Rücksichten aufgestellte offizielle Vertreter der damaligen „schönen Geister" heimgeleuchtet von dem selbstgewachsenen Führer des Geistes von des Genius Gnaden! Schon in jener Zeit hat man diese kleine Schrift als die Fanfare zu einem durch sie eingeleiteten dreißigjährigen Kriege in der deutschen Litteratur bezeichnet. Will man wirklich einen solchen Krieg damals zeitlich abgrenzen, der uns vielmehr als ein ewig dauernder in der gesamten Geistesgeschichte erscheint, so könnte man ihn in Anbetracht der Bedeutung und Energie der geschlossenen Reihe von Geisteskämpfern von Lessing bis auf Kant, Schiller und Goethe einen mehr als vierzigjährigen nennen und ihn erst mit der Vernichtungsschlacht der Goethe-Schillerschen Xenien enden lassen. Sein wirklich einmal für einen gewissen Zeitraum durchgesetzter und glänzend aufrecht erhaltener Zweck wäre dann nichts Anderes und nichts Geringeres gewesen, als die völlige Beseitigung der Herrschaft der Kleingeister, Macher und Streber und die allgemeine Anerkennung seiner obersten

Majestät, des heiligen G e i s t e s. Allein wir sind, wie gesagt, durchaus nicht in der Lage, diesen ewigen Krieg in irgend welche Daten einschränken zu können, und heute weiter als je davon entfernt, uns seiner Errungenschaften zu rühmen.

Der entschiedene positive Gewinn dieser Emanzipation des Geistes für Deutschland war jedenfalls die „Emanzipation des deutschen Geistes", d. h. die Erweckung des deutschen Selbstgefühls in der litterarischen Republik. Lessing hat die langatmigen, gekränkten Erörterungen seiner älteren Zeitgenossen über die tiefsinnige, von einem Franzosen aufgeworfene Rassenfrage: „ob denn auch ein Deutscher Geist haben könne" mit ziemlichem Nachdruck beantwortet. Nicht gerade rücksichtsvoll und mit ansteigender Spitze gegen die Nation, deren auch materielle Übermacht auf seinem Felde ihm in der preußischen Residenz alsbald fühlbar wurde! Sein Verhalten nach dieser Seite ergänzt unsere Erörterung des schweren und undankbaren Standpunkts, den sich Lessing zur Bewältigung seines Lebenswerkes gewinnen mußte. Es erscheint ebenso aufschlußreich für sein inneres Werden, als eigentlich ausschlaggebend für den „Mißerfolg" seines äußeren Lebens.

Man wird nicht erstaunt sein, bei Lessing weder von der blinden noch von der gekränkten Teutomanie etwas zu finden, die die bisherigen Versuche, die Ehre des deutschen Geistes zu wahren, so wenig „fruchtbringend" gemacht hatten. Lessing kam als Bewunderer Voltaires, wie damals jeder liberale Geist, von Leipzig nach Berlin. Er ist der Bewunderer Friedrichs sein Lebtag g e b l i e b e n, trotz der ihm doppelt und schließlich persönlich gar bitter fühlbaren Bevorzugung der Franzosen.

Sein Selbstgefühl hat ihn doch wohl ermächtigen dürfen, zunächst etwas wie einen Ersatz Voltaires bei Friedrich als Krone seines lebendigen Wirkens zu erträumen. Er hat ihm die kränkende Enttäuschung nicht nachgetragen. Seine Partei-

nahme für den großen Herrscher, in dem Vernunft und Freiheit endlich das Szepter Deutschlands ergriffen zu haben schien, blieb unverändert, nicht bloß über die persönliche Empfindlichkeit, sondern sogar über die persönlichen Rücksichten hoch erhaben. Er hat als Sachse der undankbaren „Arbeit für den König von Preußen“ mit empfindlichem Schaden Vorteile geopfert; wie bald nach diesem Berliner Vorstoß bei der Rückkehr nach Leipzig, als der Krieg aufs Neue ausbrach und Leipzig zuerst schädigte. Er hat mit seiner Berliner journalistischen Thätigkeit Friedrich keineswegs „vor den Kopf gestoßen“. Er hat ihm ohne Zweifel gefallen wollen. Er hat Friedrichs ironische Märchenbriefe an das liebe sensationslüsterne Publikum, in denen der König die große antipreußische Verschwörung des europäischen Konzerts gegen „neue Tanzweisen“ im fettesten Zeitungsentenstile persifliert (1753), alsbald sorgfältigst aus dem Französischen übersetzt. Friedrichs französischen akademischen Generalstab hat er schweigend respektiert, ganz im Gegensatz gegen die hämischen und heftigen Angriffe Winckelmanns in seinen Briefen nach Deutschland.

Daß er diese Schonung nicht auf den viehischen Witz La Mettrie's ausdehnte, dessen Produkte er bald die Genugthuung hatte, vom König selbst ins Feuer geworfen zu wissen, das wird man ihm kaum verdenken. Er benutzte gelegentlich in seinem Feuilleton ein solches Produkt, wie La Mettrie's ‚Kunst zu genießen‘ (1751), um mit deutlicher Spitze nachzuweisen, daß „ein Franzose, das ist ein geborener, witziger Kopf, wie man behauptet“, sich mit gemein und unglücklich genutzten wörtlichen Plagiaten aus einem Deutschen (Hallers Ode an Doris) aufstutzen müsse.

In gelegentlichen epigrammatischen Ausfällen (auf Voltaire, den Schützling Apolls, als Gottes der Lügner und Betrüger, und dessen Haß auf Friedrichs anderen poetischen Günstling

Arnaut) machte er wohl seinem Unwillen verhüllt Luft. Noch nach vielen Jahren (in Breslau) wendet er in einer gelehrten Untersuchung über den Phädrus Verse aus dessen (10.) Fabel auf diesen Vorfall an. Er hatte den „Witzigsten von Frankreichs Witzigen" eben zu bald und zu gründlich kennen gelernt. Voltaires Sekretär Richier de Louvain, mit dem er verkehrte, hatte den jungen, behenden deutschen Stilisten dem „großen Manne" als passendsten schriftlichen Vertreter in seinem damaligen Verkehr mit den deutschen Gerichten empfohlen. Hier, wo ihn der jugendliche Bewunderer als geriebenen Ausnützer seiner bevorzugten Stellung zu betrügerischen Bankoperationen, ja als Juwelenfälscher kennen lernte, schwand ihm freilich der Nimbus des erfolgreichen Geistes in der großen Welt für immer. Doch mit der Entdeckung von Voltaires niedrigem Charakter verlor er nicht, wie der gleichzeitige strengste aller Sittenlehrer Kant gerade am Beispiel Voltaires erinnert, die Hochachtung vor seinen Talenten und ihrer ausgezeichneten Benutzung.

Er übersetzte gleichzeitig (1751) eine Sammlung jener eleganten und pikanten Miniaturgemälde historischer Persönlichkeiten und Verhältnisse (Ludwig XIV., Cromwell, Mahomed, Peter der Große, Heinrich IV., die Finanzmänner John Law, Melon, Dutot, die Kreuzzüge und Sultan Saladin; von Titeln, Widersprüchen in dieser Welt, gedruckte Lügen), durch die Voltaire die Geschichte bei Hoch und Niedrig beliebt gemacht und das, was man Aufklärung nennt, recht eigentlich begründet hat.

Die Vorrede weist mit Stolz darauf hin, daß der Übersetzer ein von Voltaire mit Randbemerkungen versehenes Exemplar seiner Werke benutzen durfte. Diese Übersetzung, die durch das Zusammentreten zweier repräsentativer Geister ihrer Nationen interessiert, ist noch jugendlich in der Sprachform, an vereinzelten Stellen auch wohl flüchtig. Eben darum

thut man besser, sie als Erwerbsarbeit eines überhäuften jungen Litteraten, denn als bewußte Stilübung des selbständigsten deutschen Stilisten an Voltaires sprachlicher Feinheit und Eleganz aufzufassen. Ihn selber seine kritische Strenge gegen anmaßende, überschätzte Übersetzer antiker Dichter bei dieser seiner bedrängten Anfangsthätigkeit gerade entgelten zu lassen, heißt nicht mit gleichem Maße messen.

Ob Voltaire selbst Lessing bei der Auswahl und Aneinanderreihung der übersetzten Stücke bestimmt habe, weiß man nicht. Jedenfalls hat er Lessings Befähigung als ebenbürtigen Übersetzers nicht bloß ins Deutsche, sondern auch ins Italienische ausdrücklich betont in dem Briefe, den er als „Kammerherr des Königs“ bald darauf an Mr. Lessing „Kandidaten der Medizin“ nach Wittenberg schrieb. Er liefert den eigentlichen Schlüssel zu der monumentalen Nichtbeachtung des Begründers der deutschen nationalen Litteratur seitens des Begründers der deutschen nationalen Machtstellung.

Voltaire hatte damals eben sein berühmtes Geschichtswerk über das Zeitalter Ludwigs XIV. des Großen im Druck vollendet. Vor der allgemeinen Ausgabe an das Publikum sollten seine hohen Gönner, der preußische König voran, den Vorzug der mit allgemeiner Spannung erwarteten Lektüre in besonderen Dedikationsexemplaren der Probebogen erhalten. Eines dieser Exemplare borgte der oben genannte Sekretair Voltaires seinem deutschen Freunde. Dieser, zur Zeit mit seiner Übersiedelung an die Wittenberger Universität beschäftigt, nahm das Buch so in seinen Bücherkisten mit, nachdem er es vorher einem befreundeten Hofmeister (der Gräfin Schulenburg) geborgt. Dadurch bekam Voltaire Wind davon.

Lessing ahnte nicht, daß dieser zufällige Umstand, von dem er damals kaum Notiz genommen haben wird, dem Freunde seine Stelle und ihm selber seine ganze Zukunft kosten würde. Die zufällige Entdeckung dieser Schandthat

ließ Voltaires ganze schöne Seele überquellen. Schon sah er in Lessing sein edles Selbst wieder, nämlich einen begabten Gauner, der auf seine Kosten (durch vorherigen Vertrieb des sensationellen Werkes) Profit machen wollte. Die Sinn- und Haltlosigkeit dieses Verdachtes unter den obwaltenden Umständen hat Lessing selbst im Briefe an Richier ebenso witzig als überzeugend erwiesen. Sogar eine deutsche Übersetzung des fertig gedruckten Werkes war schon unter der Presse. Als dies höchst charakteristische, Voltaires halber absichtlich französisch abgefaßte, Entschuldigungsschreiben mit dem sofort zurückgesandten Buche durch Postverzögerung nicht gleich eintraf, schrieb Voltaire einen offiziellen Brief als „Kammerherr des Königs“, einen Brief, in welchem die gemeine, zitternde Angst vor Schaden zwischen niedriger Bestechung und brutaler Drohung hin- und herschwankt. Lessing, der Richier als Dieb fortgejagt, sich als seinen Mitschuldigen behandelt und bedroht sah, diente in einem, leider verlorenen, lateinischen Briefe, den der große Mann „schwerlich an das Fenster gesteckt haben wird“.

So nichtige Zwischenfälle entscheiden über das äußere Fortkommen in dieser Welt. Der König, den Voltaire mit aller Welt in dieser Lappalie in Bewegung setzte, froh sich gerade damals als eine in Deutschland bedrängte Unschuld aufspielen zu können, hat damals (Ende 1751) Lessings Namen zuerst gehört und leider für immer in dieser Entstellung behalten. „Ihre Sache mit Voltaire hat hier viel Aufsehen gemacht“, schrieb damals Mylius an Lessing nach Wittenberg. „Sie sind nach Ihrer Abreise bekannter geworden, als Sie es bei Ihrem Hiersein waren.“ Eine sehr treffende Bemerkung! Denn nicht gerade von Verdiensten, sondern von ihrem Gegenteil nimmt die Welt rasch und allgemein Kunde. Was aber hatte sich der also angeschriebene, stellen- und konnexionenlose deutsche Schriftsteller nunmehr von

dem Könige zu versprechen, der zur Gewinnung des „Antiquario nobile“ in päpstlichen Diensten, **Winckelmanns**, die Hälfte des angesetzten Gehaltes strich mit der Bemerkung: „für einen Deutschen sind tausend Thaler genug“?

Gleichwohl ist Lessing gegen Voltaire nicht ungerecht geworden. In den Besprechungen und Anziehungen der nächsten Jahre ist er ihm immer noch der erste zeitgenössische Schriftsteller, ja Dichter, der auch in seiner Geschichtschreibung „den Poeten nicht unverraten läßt“. Wenn man heute Lessing unterstellt, er habe Voltaire nur gerade so lange gelobt, als er beim Könige noch nicht in völliger Ungnade war (d. h. bis 1753), so könnte man gegenfragen, weshalb Lessing denn kurz darauf des Königs offizielles französisches Schoßkind, die Akademie, angriff. Erst später hat Lessing, der wohl gerade an solchen Erfahrungen seine vertiefte, aus der eigenen Redlichkeit erwachsende Anschauung vom **Menschen** als grundlegenden Faktor auch für den Schriftsteller gewonnen hat, erst in der Zeit seiner Reife hat Lessing unumwunden auch diese blendende Autorität seiner Jugend kritisch ins Auge zu fassen gelernt. Mit welchem Erfolge und zu welchem Heile für die deutsche Litteratur, werden wir auseinanderzusetzen haben.

Damals war er noch nicht so weit und durfte es noch nicht sein. „Der Zeitungsschreiber eines hiesigen Buchführers“, wie er von einem glücklich angestellten Vertreter der akademiefähigen Berliner Gelehrtenzunft (dem Schweizer Sulzer) tituliert wird, konnte wohl werben und arbeiten, um mit seinem Volke und seiner Sprache sich selbst auf eigene Füße zu stellen. Aber noch war der Weg weit, aus dem Schreiber eines Berliner Aufklärungsblättchens der Sprecher des deutschen Geistes zu werden. Der Kritiker der Berliner Vossischen Zeitung steht noch nicht, wie um ein Jahrzehnt später in den „Berliner Litteraturbriefen“, ausschließlich in der Pflicht der werdenden

deutschen Nationallitteratur. Sondern er tritt an im Dienste eines Buchhändlers und seiner Zeit, deren geistigen Horizont das Ausland noch vollständig beherrschte, die selbst ihre privatesten litterarischen Fehden noch unter dem Schlachtruf: Hie Frankreich, hie England! ausfocht. Er hat sein „Ich" im Vollgenügen seiner „Eigenart" nicht einfach „gesetzt", wie die immer grünen Litteraturjungen, die ihn seither bequem nachäffen. Er hat seine Selbständigkeit in harter, umfassender Auseinandersetzung mit den Anderen begründet.

Einen besonderen Vorzug seiner geistigen Lebenskunst hat man von je an Lessing gerühmt. Er hat es musterhaft verstanden, jede der meist unscheinbaren, für andere gänzlich gleichgiltigen Lagen, in die ihn das Leben brachte, nach ihren besonderen Bedingungen auf das fruchtbarste auszunützen. Er hat so, ähnlich wie der ihm hierin nacheifernde Goethe, ganz abgesehen von seiner Produktion schon in seinem Leben ein klassisches Muster gerade für den Gelehrten und Künstler aufgestellt, deren ausschliesslicher Beruf es oft zu sein scheint, über Hinderungen und Unterdrückungen ihrer „Schaffenskraft" zu jammern. So hat Lessing gleich von Anfang an seine litterarische Erwerbsthätigkeit genutzt.

In diesem Sinne konnte er sich später mit Recht das Zeugnis ausstellen, er habe niemals um Lohn gearbeitet. Seine Besprechungen von Büchern aller Fächer (bis zur Damentoilette herab) unterbrechen mit einmal erfrischend den toten Mechanismus der schon über ein halbes Jahrhundert regelmässig funktionierenden deutschen Rezensionsmaschinerie. Seine litterar-historischen Arbeiten rütteln die zweck- und gedankenlos ab- und ausschreibenden Kompilatoren unsanft aus ihrem Schlaf. Seine Auffassung von Übersetzungen erklärt der Feilheit und Unzulänglichkeit der Schleuderfabriken aktueller Übersetzer nachdrücklichst den Krieg.

Lessing hat sich nur für wichtige und bedeutende Werke,

die sämtlich auf den Kern der ihm eigenen und von ihm ausgehenden Bildung charakteristischen Bezug zeigen, zum Übersetzer hergegeben. Er hat sie stets nur so weit fortgeführt, als er sie verantworten konnte und, statt durch Schmieren sich den Gewinn vom Ganzen zu verschaffen, sich meist mit dem schwerverdienten Ertrage des soliden Grundbaus begnügt. Seine Übersetzungsarbeiten dienen sämtlich dem oben bei Anlaß der Voltaireschen angekündigten Zweck: durch vorurteilsfreie, kritische und lebendige Auffassung und Würdigung der Geschichte und der Sitten vornehmlich des Abendlandes das Zeitalter über seine Zustände und deren Verbesserungsfähigkeit aufzuklären.

So hat er zum Teil die römische Geschichte des ehrenwerten Pariser Allerwelts-Schulrektors Rollin übersetzt und in der ausgesprochenen Absicht einer Ergänzung hierzu die Darstellung einer wichtigen, meist verkannten, durch Fabeln entstellten historischen Macht in ihrer wahren Bedeutung und Einwirkung auf Europa: Marignys unparteiische, ja warme ‚Geschichte der Araber unter der Regierung der Kalifen‘. Auch hier trat ihm, wie schon in seiner Übersetzung Voltaires, die hoheitsvolle Gestalt jenes weder christlichen noch jüdischen, aber in seiner Weise menschlichen Herrschers „im Osten“ entgegen, der an Lessings Lebensabend alle Strahlen seines Fürstenideals in seiner Verkörperung auf sich sammeln sollte: Sultan Saladin.

Gegen die geheimsten, heimtückischsten und darum gefährlichsten Feinde der Menschheit gerade im voraufgegangenen 17. Jahrhundert: geistige Blindheit und abergläubischen Wahn, wenden sich zwei von Lessing mit frühem Kennerblick ausgewählte ältere Bücher: Des Spanier Huartes ‚Prüfung der Köpfe‘ aus dem Ende des 16., des Holländers Balthasar Bekkers ‚Bezauberte Welt‘ von Ende des 17. Jahrhunderts. Ersteres, eine physiologische Psychologie, behandelt ein durch

die kirchliche Scholastik völlig unterdrücktes Thema, die Abhängigkeit des Geistes von seinen körperlichen Organen, mit den kühnsten, aber zugleich nüchternsten Folgerungen auf Religion und Politik. Von letzterer hat der katholische Autor, dessen Lebensumständen Lessing — in seiner Magisterdissertation — mit Interesse nachgegangen ist, mit seinem Buche selbst ein starkes Probestück abgelegt. Denn er hat es so zu halten gewußt, daß der Schutzherr der Inquisition Philipp II. von Spanien unbefangen genug auf dem Widmungsblatt prangt.

Die ‚Bezauberte Welt' des reformierten Amsterdamer Predigers Bekker gehört zu den segensreichsten Büchern, mit denen der edle Freistaat an der Nordsee die zwischen dem Bann des Jesuitismus und des biblischen Fanatismus geteilte Welt beschenkt hat. Des Amsterdamer gebannten Juden Spinoza heldenhafter Mission, in einer Zeit ihrer berechnendsten Verkennung auf die in erster Linie politisch-nationale Bedeutung der jüdischen Bibel und die rein menschliche des Evangeliums hinzuweisen, sekundiert hier ein nicht minder tapferer Kämpe auf der Amsterdamer evangelischen Kanzel selber. Mit einer für jene Zeit heilsamen Beschränkung auf den rein vernunftgemäßen Standpunkt, der alle Poesie und Phantasie auf diesen ihren gefährlichen Abwegen zunächst einmal grundsätzlich ausschließt, erweist dieser redliche Diener am Wort die logische Unhaltbarkeit und die sittlichen Gefahren einer in Wundern, heiligen und dämonischen Einflüssen befangenen, also recht eigentlich „bezauberten Welt". Kein Teufel hat Platz in einer von Gott gegründeten Schöpfung. „Der heidnischen und altvettelischen Fabeln entschlage dich!" In der heiligen Schrift nach ihrer prinzipiellen Lehre ist kein Grund für den Lügenspuk des papistischen Heidentums und der in diesen Bann verstrickten, hierin nicht reformierten Eiferer für das Bibelwort.

Auch die Geschichte der Verfolgungen, die Bekker wie jeder Wohlthäter der Menschheit zu erdulden hatte und alsbald in seiner Amtsentsetzung spürte, hat Lessing bearbeitet, aber leider nicht abgeschlossen. Balthasar Bekkers Buch liegt aufgeschlagen auf dem Tische des „Freigeistes“ im Lessingschen Lustspiel. Der komische Knecht hat es von „Balthasarn“, dem berühmten „Bäcker“ in Holland, daß es keinen Teufel giebt. Er vermißt sich, auf diese Wahrheit „auf der Stelle zu verblinden“. Doch ein dreistes Kammerkätzchen, das ihm die Augen zuhält, macht seine Aufklärung freilich bald wieder zu nichte.



IV.

Privater Verkehr. Angriff auf die Akademie.

Wie fern es Lessing lag, das litterarische Gewerbe für eine gesicherte Lage und Einfluß in der Welt auszunützen, bewies er sehr bald durch sein privates Verhalten. Statt sich in die aussichtsreiche Stelle der aufblühenden „Metropole der Intelligenz" behaglich einzuwohnen, gab er sie bereits 1755 auf, als die erste Gelegenheit zur Veränderung seiner materiellen Lage, wenn auch nur auf kurze Zeit, sich ihm bot. Er ging als Gesellschafter und Cicerone für eine projektierte Bildungsreise eines jungen, reichen Leipzigers, namens Winkler, wiederum nach Leipzig. Statt einflußreiche Verbindungen zu suchen, die Kunst vieler Journalisten, „sich heranzuschmeißen", zu lernen und zu üben, verkehrte er mit Juden, Kaufleuten und subalternen Offizieren und brüskierte die privilegierte französische gelehrte Anstalt, die Friedrich unter dem Präsidium des Physikers Maupertuis seinen barbarischen Landsleuten zur geistigen Ausbildung vorgesetzt hatte.

Lessings privater Verkehr, seine Erholung, ist für sein Vaterland mindestens ebenso einflußreich geworden, als seine geistige Arbeit. Er ist genau so selbständig, bewegt sich in genau den gleichen, selbstgeschaffenen Bahnen, strebt genau das gleiche an, wie diese. Er muß daher als notwendige Ergänzung seines geistigen Wirkens, als ein Stück seiner

Lebensarbeit angesehen werden. Eine klare, sichere und vorurteilslose Anschauung dieser Seite seines mächtigen Einflusses auf das deutsche Leben erscheint um so notwendiger, als es gerade diese ist, die, dem Flusse des Lebens hingegeben, heute unter ganz veränderten Umständen betrachtet, ihm am meisten verdacht worden ist. Hier springt der Punkt, aus dem die Anschwärzungen, Verdächtigungen und Verhöhnungen seiner Sache quellen, da man seine Persönlichkeit nicht mehr wie zu ihren Lebzeiten anzutasten wagt. Und hier ist es gerade dem Kenner der Verhältnisse und dem ehrlichen Vertreter seiner Sache am schwersten, sein Verdienst klar und rein in freier Höhe zu erhalten, da es in einer gänzlich veränderten Zeitlage völlig in den trüben Schwall politischer und sozialer Parteiung herabgezogen zu werden pflegt.

Lessing wird seit den letzten Jahrzehnten mit der sogenannten „Judenfrage" geradezu identifiziert. Der Umstand, daß sich manche Juden aus Dankbarkeit seinen Namen bewußt beilegten, manche ihn in seiner slavischen Form oder von hebräischen Anklängen her (Lesser — Lazar) zufällig tragen, hat zu der Legende von seiner jüdischen Abkunft beigetragen, die ihm selber wohl gleichgiltiger gewesen wäre, als den Schwärmen der ihn davor „rechtfertigenden" „Philosemiten". Den alttestamentarischen Vornamen (Ephraim) teilt Lessing, offenbar nach einer Grille seines Vaters, mit denen der übrigen Geschwister (Salome, Samuel).

Als die Vorsehung 1754 (53?) den buckligen, scheuen jüdischen Hauslehrer Moses aus Dessau Lessing (beim Schachspiel) zuführte, gab es keine Börse, keine Rothschilds und Nachfolgerschaft, keine jüdische Presse, keine jüdischen Theater und auch keinen damit spielenden und spekulierenden „arischen" Bildungspöbel. Die Juden lebten als separatistische, alttestamentarische Sekte unter den vielen Sekten der in Haß und Verfolgung an sie glaubenden christlichen Bevölkerung. Patriarchalische

Häuslichkeit, nüchternes und ehrbares Leben zeichneten sie aus und nötigten auch solchen Beurteilern Anerkennung ab, die (wie Kant) von der äußeren Existenz des auf Schacher und Wucher gestellten Volkes abgestoßen wurden. Der gelehrte Christ fühlte wohl, was Spinoza im theologisch-politischen Traktat staatswissenschaftlich nachweist und was damals Voltaire höhnend allen, die es hören und nicht hören wollten, ins Ohr schrie: daß gerade die christliche Kirche (wie der Islam) für die Existenz der Juden verantwortlich und in ihrem eigenen Fortbestehen auf das innigste mit ihnen verwachsen seien. „Et ce sont nos pères" (Schluß des Chap. 103 de l'état des Juifs en Europe im ‚Essai sur les moeurs'). Daß die Juden nur dort fortbestehen, wo sie auf den historischen Glauben an sich stoßen und ihre heiligen Schriften wiederfinden; in China, Japan usw. aber nicht.

Aufrichtige Christen machten aus diesem Bewußtsein keinen Hehl. Seit den Zeiten eines Isidorus von Sevilla, der die letzte Apologie des Christentums contra Judaeos schrieb, war das Stammvolk des Herrn, der Erzeuger ihres Glaubens allen denen merkwürdig, ja als geistige Stütze unentbehrlich, die von der politischen Macht und der heidnischen Entartung der Kirche zum Christentum und zum Glauben zurückstrebten. So waren sie bereits für Dante und sein poetisches Weltgericht das, was sie für Luther, die Reformation und die deutsche Bibelübersetzung waren. Luther trat erst dann wieder gegen die Juden auf, als er eine neue Kirche begründet und sich von der alten nicht mehr zu befreien hatte.

So ward dies widerspruchsvoll welthistorische Volk (widerspruchsvoll wie die Weltgeschichte selbst) jetzt wieder einem Manne interessant, der durch Geburt und Zeitströmung zwischen starrem Bibelwortglauben und Antichristentum in die Mitte gestellt, weder den einen noch das andere gelten lassen wollte; der in einem unfreien, herabgekommenen und mißachteten

Paar, den freien Litteraten und den vogelfreien Juden, wohl gönnen.

In Moses, dem zähen Durcharbeiter aller möglichen philosophischen Systeme, wird man den Anreger der notwendigen Zurechtweisung der illustren Körperschaft zu sehen haben, die Lessing mit Begierde aufgriff. Die eigentliche tiefere Absicht der Akademie war augenscheinlich, da sie schon früher in einer Preisaufgabe die Bekämpfung Leibnitzens (seiner Monadenlehre) zum krönenden Ziele gemacht hatte. In Leipzig, dem Hauptsitze der Leibnitzischen Schulphilosophie, des Wolfianismus, verschnupfte diese methodische Wühlerei gegen den Stolz des damaligen Deutschlands gewaltig, wie aus einem gleichzeitigen akademischen Programm Gottscheds ersichtlich ist.

Den Berliner Freunden fällt es nun gar nicht bei, gleich den Leipzigern den großen deutschen Philosophen von dem Makel eines beschränkten Dogmas (optimismi macula) zu reinigen. Sie korrigieren vielmehr das Konzept der akademischen Preisaufgabe, zeigen, daß sie nach allen Richtungen haltlos und unsinnig sei, und daß die vornehmen Herren auf ihrem krummen Wege gründlich hereingefallen seien. Popes Schluß whatever is, is right besage, wie alle seine Voraussetzungen, die durchgängige, in sich zusammenhängende Ordnung des Weltsystems: alles was ist, ist an seinem rechten Platze. Die Akademie habe oberflächlich zu ihrem Zwecke übersetzt, wenn sie daraus „gut“, also den Ausschluß des Übels gemacht habe, das Pope ausdrücklich zugestehe. „Wenn Pest und Erdbeben die Absicht des Himmels nicht stören, warum sollte es ein Borgia oder Catilina?“ fragt er. Pope ist ein Dichter, kein Metaphysiker. Nicht um ein strenges „System“ nach philosophischem Schlußverfahren zu liefern, sondern um verschiedene allgemein sich aufdrängende Wahrheiten in freiem, bilder- und somit gegensatz-

reichen Vortrage eindringlich zu machen, habe er sein Gedicht „über den Menschen" geschrieben. Seinen tiefsinnigen Freund, den berühmten Satiriker Swift, der ihn in diesem Werke nicht wiedererkannte, habe er wegen des „philosophischen Bartes" um Entschuldigung gebeten, den er „sich selber ausrupfen und ein Gespötte daraus machen wollte." Eine berühmte Akademie aber knüpfe an diesen falschen Bart ernsthafte Untersuchungen.

Denen, „welche Leibnitzen gern vermittelst irgend einer Parallele mit einem anderen berühmten Manne erniedrigen möchten", wird mit boshafter Offenheit eine handvoll anderer Autoren zur Verfügung gestellt, an die sich Pope offenbar gelehnt und nachweislich geschöpft hat: der mystische Intellektualphilosoph aus Descartes' Schule Malebranche: der Moralist des vollendeten Weltmannes Shaftesbury, der ein verwandtes Buch — ein Wink für die Leibnitzfreunde der Akademie! — sogar ein Jahr vor Leibnitzens großer ‚Theodicee' 1709 veröffentlicht habe („sollte dieser von dem Letzteren nicht ein wenig sein geplündert worden?"); endlich ein Katholik, späterer Erzbischof, Will. King, dessen von Pope vielfach fast wörtlich benutzte Schrift ‚über den Ursprung des Übels' Leibnitz gerade in der Theodicee philosophisch abweichend beurteilt. Leibnitz habe mit der ganzen Frage nichts zu thun. Der feige Angriff der Akademie auf ihren Stifter erweise sich als ein Schlag ins Wasser, das den würdigen Mitgliedern nun ins Gesicht spritzt. Seine streng sachliche Kritik des Pessimismus setze kein optimistisches Dogma voraus, auch nicht den transscendentalen Optimismus Platos, sondern lediglich die Notwendigkeit der Welt. Die strenge Folgerichtigkeit, die Leibnitz im Weltzusammenhange nachweise, sei himmelweit entfernt von Popes flüchtigen Bemerkungen über das äußerliche Neben- und Nacheinander aller Vollkommenheitsgrade im Weltganzen.

Diese seltsame akademische Preisarbeit, die so übermütig von vornherein „auf den Preis von 50 Dukaten verzichtet“, erschien anonym mit einem lustigen, die doppelte Autorschaft ankündigenden Vorwort erst 1755 unter dem höhnenden Titel ‚Pope ein Metaphysiker!‘ Lessing hatte mit dem Drucke gewartet, bis Maupertuis wirklich eine armselige Deklamation gegen den Optimismus gekrönt hatte. Spätere haben Lessing auch dies litterarische Kampfmittel abgesehen, z. B. Schopenhauer in der Veröffentlichung seiner Kopenhagener „nicht gekrönten Preisschrift“. Aber Schopenhauer hat seine Arbeit eingeschickt und den Preis paradox erringen wollen. „Die Berliner akademischen Richter“ aber mußten es „am besten wissen, daß ihnen diese Schrift keine Mühe gemacht hat.“

Die gemeinsame Denkarbeit (das συμφιλοσοφεῖν), die von nun an Lessing und Mendelssohn verband, wird uns auf den besonderen Gebieten, auf die wir dem großen Streiter zu folgen haben, noch genugsam begegnen. In diesem Verfolge haben wir der übrigen Lebensfreunde Lessings zu gedenken, aus deren regem und innigem privaten Verkehr gegen das Ende des Jahrzehnts (1759) von Berlin aus gleichsam die Unabhängigkeitserklärung der sich nunmehr fühlenden Nationallitteratur erfolgen konnte: die Briefe, die neueste Litteratur betreffend (‚Berliner Litteraturbriefe‘).

Neben dem Berliner Juden steht hier zunächst gleichfalls charakteristisch und beflissen, Lessings Namen ausschließlich für sich und seine Leute in Beschlag zu nehmen, der spezifische Berliner, der Buchhändler Friedrich Nicolai. Dieser Vertreter des Berlinertums im Geiste hat als solcher durch die Satire der Großen auf der Höhe der deutschen Litteraturbewegung, Goethes, Schillers, Kants und der ihrigen eine wenig neidenswerte Berühmtheit erlangt. Nicolai lebte bis ins 19. Jahrhundert hinein († 1811). In den fünfziger

Jahren des 18. Jahrhunderts hat er eine helle, frische, lernbegierige Jugendzeit im intimen Verkehr mit Lessing verbracht, wie Moses durch seine Schwungkraft in die Höhe gehalten. An ihm wurde noch bei Lebzeiten das heimgesucht, was Moses, der Lessing bald im Tode nachfolgte, erst in seinen Enkeln und Urenkeln treffen sollte: das Verhängnis des großen Namens, den die Geistesgeschichte untrennbar mit ihnen verbunden hat. Ihm konnte die Ausbeutung dieses Namens für recht anders geartete Bestrebungen noch am eigenen Leibe heimgezahlt werden. Der Berliner in den ‚Berliner Litteraturbriefen' forderte zuerst den Protest gegen seine Pachtung des Namens Lessing heraus. Erst viel später der Jude. So wurde man notwendig ungerecht gegen den „kleinen Freund" des „großen Freundes". Man wollte ihm garnichts mehr danken:

„Auch Nicolai schrieb an dem trefflichen Werk?
Ich will's glauben,
Mancher Gemeinplatz auch steht in dem trefflichen Werk."

Das mag für Goethe und Schiller gelten; nicht für das Publikum, die Zeit und die Verhältnisse, die uns hier gerade beschäftigen. Für diese bedeutet der unbedingte Zutritt der beiden intelligenten, zäh strebsamen Bürger an der Spree zu dem unerschrockenen Einzelkämpfer für die Rechte des Geistes in Deutschland ganz etwas ähnliches, wie der unsterbliche Freundschaftsbund der beiden Großen an der Ilm. Ihr hingebender, geistiger Verkehr, in ihrem Briefwechsel mit Lessing gleichfalls unserem Urteil offenliegend, gehört wie jener zu den schönsten und erhebendsten Kapiteln der an solchen reinen und freien Bündnissen nicht eben reichen deutschen Geistesgeschichte. In diesen beiden wahrhaften Freunden des Geistes, die ihre Zeit und ihre Kraft — bei Nicolai nur durch eine kurze Mußezeit unterbrochen — den Geschäften abstehlen mußten, pulst genau dieselbe erstaunliche

Triebkraft, die das Werk der deutschen Bildung „in Weimar und Jena“ zu so herrlichem Abschluß brachte. Wie sie beide als späte Schüler beim Rektor Damm vom grauen Kloster griechisch lernen, der gute Moses nach Vorschrift des Sokratischen Dämons sogar bei Kirnberger Musikstunden nimmt und nach ratlosen Verhandlungen über die Taktarten ein Menuett spielen lernt, ohne zur rationalen Erkenntnis des Dreivierteltaktes gelangt zu sein! Wie die Postreiter zwischen Leipzig und Berlin die werdende klassische Bildung Deutschlands hin- und hertragen, genau wie später die Botenfrau zwischen Weimar und Jena! Wie ernstlich sie sich unterrichten, wie redlich und umsichtig sie forschen, ansetzen, verwerfen und festsetzen! Wie frei und lustig sie sich dabei ihre natürliche Haltung wahren, nur auf ihren Unterricht und ihre klare Weltschau bedacht, fern von jeder Schablone, Schulmeisterei und Unsterblichkeits-Vorausnahme! „Ich hatte mir einen ganz anderen Begriff von der Welt gemacht, als ich sie bloß aus den Büchern und aus dem Charakter eines Lessings kannte“, schreibt köstlich naiv der wackere, im litterarischen Getriebe und der gelehrten Welt sich selber treubleibende Moses. „Ich erstaune, wenn ich die Macht bedenke, die das Vorurteil über die Gemüter hat.“ Außer Lessing und Nicolai will er keinen Freund suchen und sogar alle Bekanntschaften aufheben, die er gemacht hat. „Hätte ich fortgefahren, Menschen kennen zu lernen, so hätte ich vielleicht angefangen, auch ihre Schriften nicht mehr zu lieben.“

Lessing schont die Freunde nicht; wie er denn den, sonst stets mit ritterlichem Zartsinn behandelten, Moses gleich im Anfang ihres Briefwechsels „einer seichten Gefälligkeit für das herrschende (Denk-)System beschuldigt.“ Beschwerlicher als Moses' Spitzfindigkeiten, die doch immer auf dem Grunde wahrer Belehrung über schwierige und entlegene Materien

(Spinoza, rabbinische Litteratur) mit viel Feinsinn und Takt vermengt sind, mag ihm Nicolais breite und wichtige Kennerschaftsmiene gewesen sein. Seine unendlichen Auslassungen über den Zweck des Trauerspiels, den „ich — gegen den Aristoteles — in die Erregung der Leidenschaften setze“, und über den tragischen Charakter, als einen „tugendhaften Mann, welcher durch einen Fehler, den er begeht, unglücklich wird“, legte er geduldig immer aufs Neue zurecht und ins Reine. Moses konstatiert aus diesen Gründen sogar eine besondere Theatermoral (in seinen Briefen über die Empfindungen 1755, gelegentlich des tragischen Selbstmordes). Um so entschiedener läßt Lessing bei positiven Anlässen, bei philologischen Schnitzern, Ungründlichkeiten und ästhetischen, unpassenden Übergriffen die selbstbewußte Beschränktheit fühlen, wo Vertretung und Führung des Bundes gelegen ist. Eine feine Zurechtweisung der unbefangenen Nicolaischen Art, sich unpassend mit Lessingschen Federn zu schmücken, überliefert der 18. und 19. Litteraturbrief.



V.

Der preußische Geisteskrieg. ‚Berliner Litteraturbriefe‘.

Auf einen völlig verschiedenen, für Zeit und Folge noch ganz anders bedeutsamen Schauplatz versetzt uns die militärische Gestalt in Lessings Freundeskreis, der Offizier Friedrichs des Großen, der in der Schlacht bei Kunersdorf gefallene Held, Ewald von Kleist. Nicht gerade dem Range nach! Der Offizierstand als solcher in allen seinen Chargen ist eben erst durch das preußische Heer Friedrichs zu dem Ansehen gelangt, dessen er heute in Deutschland genießt. Damals schrieb Nicolai an Lessing, als Kleist 1757 zum Major avancierte: „Noch eins! wollen Sie nicht des Herrn von Kleist Stand: Königl. preuß. Major von der Infanterie dabei setzen? (zu einem Kupfer in ihrer Zeitschrift!). Ihm geschieht gewiß damit ein Gefallen; denn seine Nebenoffiziere, vor deren Nachreden er sich fürchtet, könnten sonst leicht sagen, „daß er sich seines Soldatenstandes schäme.“ Sicherlich wird die innere Berechtigung für das Ansehen des deutschen Offizierstandes immer zuletzt davon abhängen, daß er Kleiste in seinen Reihen zählt. So haben wir jetzt bei der Freude über den Major von Tellheim in Lessings ‚Minna von Barnhelm‘ das besondere Gefühl des Stolzes, daß dieser Kernmensch kein schöner Traum des Dichters ist; daß er gelebt hat und in genau dem gleichen Verhältnis

gelebt hat, in das ihn der Dichter sichtlich aus der intimen Kenntnis aller seiner Bezüge versetzt, als Offizier des siebenjährigen Krieges. Ja, um wieviel größer und poetischer als die Dichtung erweist sich hier die Wirklichkeit! Der wirkliche Major von Tellheim zieht nicht, nach dem liebenswürdigen Kriege mit seinem überfeinen Ehrgefühl, in das Brautgemach des sächsischen Fräuleins. Er ist auf dem Felde der Ehre gefallen — und wie ist er gefallen: „Er hatte drei, vier Wunden schon; warum ging er nicht? Es haben sich Generals mit weniger und kleineren Wunden unschimpflich beiseite gemacht. Er hat sterben wollen." So tobt die „wilde Traurigkeit" des Freundes an seiner Bahre. Doch nicht nur als ein Held, zugleich als ein Weiser: „beständig, auch unter den größten Schmerzen gelassen und heiter" ist er gestorben.

In seinem Verhältnis zu Kleist hat Lessing den ganzen Reichtum an Liebe, Hingabe und Verehrungsfreudigkeit gezeigt, über den diese nur ihrer Höhe wegen strenge kritische Natur verfügte. Man sieht, welch seliges Genügen er darin findet, einmal zu einem Menschen in seiner nächsten Nähe, ihm innigst verbunden, innerst und ganz aufsehen zu können. Das einsame, stolze, über die Kleinheit und Tücke der Welt nur um so fester auf die Größe und Reinheit der Natur gerichtete Herz des kriegerischen „Frühlingssängers" spricht nunmehr aus den Werken des unsterblichen Freundes zu allen Geschlechtern, die noch auf deutsche Rede lauschen werden. In dem herrlichen „Geburtslied", das Lessing in die Litteraturbriefe aufgenommen hat, worin er so ernst und wahr dem Menschen das Geschick kündet, das ihn auf dieser Welt erwartet: in dieser kleinen Probe seines Wesens steht der ganze Kleist unverlierbar vor uns. Dieser Preuße hat Lessing zum „rechten Preußen" gemacht — wenigstens beim Ausbruch des siebenjährigen Krieges in Leipzig, wohin ihn

sein Reiseunternehmer, der junge Winkler, nachdem sie gerade bis Hamburg gelangt waren, alsbald wieder zurückschleppte. Zu seinem Schaden und Ärger, den Winkler kleinlich und filzig an der Lebensstellung seines groß- und freimütigen Begleiters auszulassen gedachte. Lessing unterdrückte die Stimme seiner unbestechlichen Vernunft und Wahrheitsliebe auch in politischen Dingen nicht. Noch am Ende seines Lebens denkt er unter ganz anderen Verhältnissen in ähnlicher Lage an die Zeit zurück, da „ich gleicher Gestalt im vorigen Kriege zu Leipzig für einen Erzpreußen und in Berlin für einen Erzsachsen bin gehalten worden.“ Wie wenig egoistisch diese Politik war, erhellt daraus, daß sie ihm, dem Sachsen, in Leipzig seine Stelle kostete. Winkler entnahm daraus gerade hinterlistig genug den Anlaß zum Bruch mit Lessing, da er des Engagements und damit der Verpflichtungen gegen ihn einfach ledig werden wollte. Lessing, der dieser Aussicht halber seine Berliner Stellung ohne vorläufigen Ersatz aufgegeben hatte, mußte jahrelang prozessieren, ehe er, spät und mäßig entschädigt, die freilich mehr rechtliche als juristische Maxime durchsetzte, „daß man sein Versprechen halten müsse.“

Der siebenjährige Krieg, der hier so fühlbar in Persönlichkeiten und Verhältnissen in Lessings Leben hereinbricht und in dem geistigen Feldzuge der ‚Litteraturbriefe‘ seinen ersichtlichen Widerhall findet, hebt auch zwei andere, sonst weniger bedeutsame Freunde auf die Höhe seines Lebenswerkes. Der eine ist der bekannte Halberstädter Musenonkel Gleim, der spätere „alte Peleus“ der Xenien, der Nestor deutscher Litteratur, der ihre drei großen „Menschenalter sah.“ Uns wie seiner Zeit Lessing interessiert er hier nicht als geistesschwächlicher Mitmacher aller damaligen Moden, der erst seine „Anakreontischen“ Wein- und Liebesläppereien überharmlos mit seinem geistlichen Amt in Einklang setzte; dann der thränenseligen Freundschaftsduselei der Wingolfe und Hain-

bünde mit seinem kleinen Jakobi apart sekundierte; um mit Spinozistisch-Herderischen Ausblicken ins geistige All zu schließen. Auch nicht als herzensguter Kerl und Kamerad, dessen „Hüttchen“ einer behaglichen Gartenwohnung in Halberstadt das Stammbuch der deutschen Litteraten von Ewald bis auf Heinrich von Kleist an seinen Wänden aufwies, gar manchem aber auch ganz unlitterarische Zuflucht gewährte! Hier steht er, wie in Lessings ‚Litteraturbriefen‘, in der einzig nachwirkenden Verkörperung seiner weichbiegsamen Persönlichkeit, in dem Stahlhemd, das ihm die Periode des großen Krieges aufzwang: als der „preußische Grenadier“ im poetischen Gefolge des Großen Königs.

„Auf Brüder, Friedrich, unser Held — der Feind von fauler Frist, — ist auf und winkt uns in das Feld — wo Ruhm zu holen ist ... Was helfen Waffen und Geschütz — im ungerechten Krieg? — Gott donnerte bei Lobositz, — und unser war der Sieg.“ Diese Lieder waren das, wofür sie sich ausgaben, Trutzlieder des gemeinen Soldaten. Sie haben — auf fliegenden Blättern gedruckt — als echte Landsknechtlieder gewirkt und um so echter und rechter gewirkt, als einzig der, dessen Fahnen sie zu gute kamen, sich nicht darum kümmerte. Und das ist vielleicht gerade das beste an ihnen: das Ungemachte, das Unbestellte, das Unbelohnte, „le travail pour le roi de Prusse.“ Man liebt es von jeher, der Erscheinung des preußischen Staates alle Poesie abzusprechen. Sein schwarzweißes „Todesbanner“ soll mit den Farben auch das Leben selbst ausschließen. Doch wenn das Leben nur dadurch gesichert erscheint, daß es in ihm nicht „zu bunt“ wird; wenn Ordnung und Vernunft, Arbeit und Rhythmus erst das ausmachen, was gerade die Poesie hebt und heiligt, so ist Preußens Fahne vielleicht das letzte Symbol der auf das Äußerste gebrachten, zum Todeskampfe entschlossenen Lebensharmonie.

Um solcher „vortrefflichen Verse“ willen, schlicht und recht zu richtiger Stunde, hat Lessing Gleim Vieles vorgegeben und noch mehr nachgesehen. Er hat ihn damals mit Kleist durch die einzigen Proben seiner Lyra im höheren Ton geehrt, durch Oden, zu deren metrischer Ausgestaltung sein viel vertretender Geist freilich nicht ausdauerte. Wir haben es nicht zu beklagen und führen es nur als Beleg an, wie der Schwung dieser für den deutschen Geist bedeutungsschweren Jahre auch seinen kritischen Propheten mit fortriß. Wie wenig diese Berliner Etappe der werdenden deutschen Nationallitteratur — bald von Lessing selbst überschritten — gerade die hohe Poesie im besonderen begünstigte, kann jener andere Berliner Freund der Kriegsjahre lehren, der Alcäus und Pindar des siegreichen Königs, Karl Wilhelm Ramler. Zwar er selbst beschränkte sich darauf, sein nüchtern formvollendeter Horaz zu sein. Er hat sich nicht künstlich heraufgeschraubt, wie die unmittelbar nach ihm Kommenden. Gerade die falschen Genieschwünge unter ihnen haben seiner Beurteilung geschadet. Goethe und Schiller haben es der „Spree“ immer gedankt, daß „Sprache ihr gab einst Ramler und Stoff ihr Caesar,“ wenn sie gleich danach „ihren Mund etwas voll genommen.“ Seine metrischen „Flickereien“ als bessernder Herausgeber anderer Dichter, ein auch noch späterhin bei der „normalisierenden“ Herausgabe mittelhochdeutscher Dichter in Berlin blühender Sport, machten ihn in seiner Zeit nicht beliebt und später zum litterarhistorischen Popanz. In Lessings Leben glänzt er als hingebender Freund von Anfang an trotz seiner Berliner Amtsstellung (an der Kriegsakademie). Lessing hat ihn als Menschen besonders hoch geschätzt, ihm viel vertraut und seine poetischen Arbeiten bis zu den Versen des ‚Nathan‘ alle mit ihm durchgesprochen. Die folgenreiche Einführung des dramatischen Idealverses auf die deutsche Bühne in den fünffüßigen Jamben des ‚Nathan‘ ist so mit Ramlers Namen

verbunden, wie der Entwurf des ersten deutschen „Originallustspiels“, der unsterblichen ‚Minna von Barnhelm‘.

Ramler bleibt also in Lessings Leben ein verehrungswürdiger und wichtiger Faktor, zumal die Verbindung mit ihm noch eine ganz besondere, wichtige und folgenreiche Thätigkeit in Lessing anregte: die Beschäftigung mit dem deutschen Altertum. Wohl nicht zufällig gab gerade diese Zeit die Anregung dazu. Und nicht zufällig war es ein wackerer, „deutschhandelnder“ und nicht bloß deutschtümelnder Deutscher aus der für Deutschland verderblichsten Zeit „der Moderne“ des 17. Jahrhunderts: der satirische Züchtiger der à-la-mode-Verrohung des dreißigjährigen Krieges, Friedrich von Logau, den Ramlers Auswahl und Lessings Anmerkungen und Einleitung um ein Jahrhundert verspätet zur Anerkennung brachten (1758). Der Versuch, noch weiter ins Mittelalter zur Belebung der deutschen Vergangenheit zurückzugreifen, mißglückte, da Lessing, durch den Titel verführt, unglücklicher Weise gerade auf die späte, heruntergekommene Sammlung des „Heldenbuches“ verfiel, die eben der Bücherdruck schon aus dem sinkenden Mittelalter herübergerettet hatte. Die wissenschaftliche Ergründung einer so völlig verschütteten Seite der deutschen Vorzeit mußte dem Einzelnen mißlingen, wie sie dem 17. Jahrhundert mißlungen war, auf dessen „Goldast“ Lessing hauptsächlich fußt. Lessing scheint das gefühlt zu haben und überließ dies Geschäft den auf seinen Schultern stehenden, planmäßig mit vereinten Kräften an seine Bewältigung gehenden Geschlechtern. Doch hat er die Aufmerksamkeit von dieser Richtung nie wieder ganz abgelenkt, eifrig für ein deutsches Wörterbuch gesammelt, über die Einrichtung eines solchen (gelegentlich des Adelungschen) eine, leider verlorene, Abhandlung geschrieben, Volks-, Minne- und Meisterlieder bis auf Luther aufgesucht, fremdsprachliche und heimische Synonymik getrieben und mit dem Eulenspiegel auch die altdeutschen

Sprichwörter und Apophthegmen wieder zu Ehren gebracht. Eine reiche Auswahl davon unter der Aufschrift ‚Altdeutscher Witz und Verstand‘ bereitete er noch in seinen letzten Lebensjahren vor.

Jene ‚Berliner Litteraturbriefe‘, die Lessing, seit dem Sommer 1758 wieder in Berlin ansässig, in diesem Freundeskreise anregte, spiegeln auch nach ihrer äußeren Erscheinung dessen lebendiges Bild. Kleist ist gleichsam ihr Empfänger. Denn sie geben sich als an einen bei Zorndorf verwundeten, verdienten preußischen Offizier gerichtet, „zugleich einen Mann von Geschmack und Gelehrsamkeit,“ der in Frankfurt a. O.) seine Heilung abwarten muß. „Langeweile und ein gewisser militärischer Ekel vor politischen Neuigkeiten trieben ihn, bei den ungern verlassenen Musen eine angenehmere Beschäftigung zu suchen.“ Nicolai, den die Übernahme der väterlichen Buchhandlung damals gerade seiner kurzen litterarischen Muße entriß, eröffnete mit diesem glänzendsten Artikel seine Verlegerthätigkeit. Die Herausgabe einer Leipziger Zeitschrift, der ‚Bibliothek der schönen Wissenschaften‘ (1757), deren Besorgung und Korrektur Nicolai Lessing während seines Leipziger Aufenthalts aufgehalst hatte, wurde an Lessings Theaterfreund Felix Weiße abgetreten, der sie noch lange fortführte.

Lessing brauchte etwas anderes als die herkömmliche Unterhaltungs- und Rezensiermaschinerie. Er fühlte sich in diesem Zeitpunkte reif, sicher und stark genug, dem faulen, unselbständigen, zunft- und liebedienerischen deutschen Schrifttum den Krieg zu erklären, der zur Gewinnung eines festen, freien und würdigen Machtbereichs für den deutschen Geist unerläßlich war. Der Krieg also, den diese Briefe so ausgesprochen an ihre Spitze stellen, durchtobt thatsächlich dies Manifest einer neuen geistigen Weltmacht. Und zwar gerade der Krieg, den sie an ihre Spitze stellen, der Entscheidungs-

krieg der politischen Vormacht des neuen Deutschlands, des preußischen Staates. Mochte Lessing, wie immer aufsässig gegen das Allerweltsgeschrei, diesen Krieg — damals gerechtfertigt genug — nur als „blutigen Prozeß unter unabhängigen Häuptern ansehen"; mochte er gerade damals seine Wahrworte gegen den Patriotismus als heroische Schwachheit schleudern, „die er recht gern entbehren mochte"; mochte er zu Gleims Entsetzen „das Lob eines eifrigen Patrioten" für das „allerletzte, wonach er geizen würde", erklären — „des Patrioten nämlich, der mich vergessen lehrte, daß ich ein Weltbürger sein sollte" —: gerade er und er allein, vor seinen Berliner Freunden, die ihm seine Bewahrung vor der allgemeinen Preußentollheit übel nahmen, hat Preußens Beruf auf geistigem Gebiete vorweg genommen. Er hat die Geistesschlachten gegen die Reichsverrottung, Franzosen- und Pfaffenherrschaft geschlagen, die uns jetzt jenen „Krieg um eine Provinz" als eine nationale That erscheinen lassen. Ohne den unbekannten, infolge des Krieges um seine Existenz prozessierenden, sächsischen Magister hätte der König, der damals in Leipzig Gottsched als sächsischen Schwan („cygne saxon") für den Hort des deutschen Geistes französisch anfang: ohne Lessing hätte Friedrich den siebenjährigen Krieg nicht für Deutschlands Ehre und Einheit gekämpft.

Die ‚Berliner Litteraturbriefe‘ bringen alle jene Züge, die wir bei dem jungen Kritiker der Vossischen Zeitung in bedingtem, zurückgehaltenem Ansatz fanden, in voller, selbstgewisser Entfaltung. Das ist der überlegene, zielbewußte und unbestochene Führer und Richter des heimischen Geistes, als den er sich damals in kühnen Vorstößen nur erst ankündigen durfte. Nun ist der Bann des Auslands gebrochen. „Die Quelle des guten Geschmacks — in Deutschland selbst — ist geöffnet," so ruft der ihm sekundierende Herder schon wenige Jahre später. „Man komme und trinke!" Zwar spült diese

Quelle zunächst fast ausschließlich faule, überflüssige und widrige Substanzen aus ihrem ganzen Umkreis weg. Sie reinigt vor der Hand mehr, als daß sie neuen, frischen Trunk böte. Aber der ist ihr gewiß. Er kündigt sich in einzelnen klaren Rinnseln so erfreulich an, er beherrscht in anderen die trübe Unterströmung, die er wegzuführen trachtet, so entschieden, er verbreitet im ganzen soviel Reinheit und Frische um sich, daß man nicht im Zweifel sein kann: die litterarische Selbständigkeit der Nation ist da. Der deutsche Geist hat sich selbst gefunden.

Möge dies Bild in unserem Rahmen die entscheidende Thätigkeit unseres Helden für die deutsche Litteratur im engeren Sinne veranschaulichen. Sie an ihren einzelnen versunkenen und vergessenen Vorwürfen zu verfolgen, würde aus ihm herausfallen. Man weiß, daß Herkules den Augiasstall reinigte. Was er alles hinaustrug, begehrt man im einzelnen nicht zu wissen. Und doch zeigt sich unser Held gerade bei dieser Aufgabe auch im persönlichen Sinne zum erstenmale ganz als er selbst. Sein Genius hat die Fülle und Reife erlangt, zu der er bestimmt war. Was man jetzt mit einer Ehrenbezeichnung in der deutschen Rede Lessingschen Stil nennt: die Vereinigung der größtmöglichen, bis dahin nicht von fern geahnten, Geschmeidigkeit und Beweglichkeit mit äußerster Präzision und Knappheit des Ausdrucks; glänzende Wendungen mit klarstem Richtungsbewußtsein; Witz und keckes Bilderspiel bei gründlichster Beherrschung des Gegenstandes, der dadurch nicht feuilletonistisch übersprungen, sondern in helle, mitunter geradezu unheimlich scharfe Beleuchtung gerückt wird — alles dies findet man in den ‚Litteraturbriefen‘ zum erstenmale klassisch ausgeprägt.

Darum werden Lessings ‚Litteraturbriefe‘ immer gelesen werden, obwohl sie sich größtenteils nur mit schlechten Übersetzern, geringen oder unreifen Schriftstellern und salbadernden moralischen Wochenschriften befassen. Die schlechten Über-

setzer sind seit dem 17. Jahrhundert eine litterarische Landplage. Deutschlands geistige Abhängigkeit tritt in ihnen grell zu Tage und wurde durch sie methodisch befördert. Diese Übersetzer drückten auch die vorzüglichen unter den fremden Schriften, mit denen sie wahl- und verständnislos den deutschen Büchermarkt überschwemmten, auf das Niveau ihres öden, ganz mechanischen Gestammels und Gefasels herab. Meist wollten sie mit ihrer Übersetzung die betreffende fremde Sprache erst erlernen, sich ihre Sprachübungen bezahlen lassen, wie Lessing ihre Praxis kennzeichnet. Indem sie so fremde Meisterwerke bis zur Unkenntlichkeit entstellten, schändeten sie die heruntergekommene eigene Sprache. Das Schleppende, periodisch Falsche, oft geradezu Verwirrte ihres Satzbaues, das Unbestimmte, Ratlose, völlig Wahllose im Ausdruck, die Überschwemmung mit völlig überflüssigen, keiner Kunst- und gelehrten Gemeinsprache dienenden Fremdwörtern für die gewöhnlichsten Gegenstände und Handlungen: ihre ganze Verwahrlosung seit dem 17. Jahrhundert wurde durch diese Übersetzungsfabriken mit angebahnt und jedenfalls mit am stärksten gefördert. Indem sie so den selbständigen Geistern unter ihren Landsgenossen Licht und Luft raubten, verdarben sie zugleich das Instrument ihres Ausdrucks.

Lessing greift sie am nachdrücklichsten an, indem er sich lediglich an die schreiende Verfehlung ihres Zweckes hält, das fremde Original zu verdolmetschen. Dabei weiß er den wahren Sinn der Originale lebhaft, witzig und mit sicherem und weiten Verständnis alsbald hervorzukehren. Er zeigt hauptsächlich an den damals modern werdenden englischen Originalen, an Pope, Thomson (dessen ‚Jahreszeiten‘ bis auf Haydns Oratorium in Deutschland nachwirken), den Gayschen Fabeln, des politisch berühmten Lord Bolingbroke historischen Aufklärungsbriefen, daß sie nicht bloß falsch, sinnlos, ganz entgegengesetzt verdeutscht, sondern für die ihnen so gelegent-

lich aufgedrängten offenbaren Verstöße auch noch geschulmeistert werden. Und wie geschulmeistert werden? In Anmerkungen, die verraten, daß sie nicht allein das Englische nicht wissen; daß sie gar nichts wissen. „Und nun sagen Sie mir, ist das deutsche Publikum nicht zu bedauern? Ein Bolingbroke fällt unter die Hände seiner Knaben; sie schreien Kahlkopf über ihn, die Kahlkinne! Will denn kein Bär hervorkommen und diese Buben würgen?“ Diese Knaben waren z. T. Juristen in angesehenen Ämtern.

Unter den durch Lessings kritische Rute zurechtgewiesenen selbstthätigen Schriftstellern ragt eine Gestalt noch in die Nachwelt hinüber: Wieland. Schon die Zeitgenossen haben es herausgefunden, und Wieland selbst hat es später herzlich anerkannt, welch schöpferisches Verdienst Lessings durchdringendes Feingefühl in der „Prüfung der Köpfe“ sich an diesem im Lärm der Klopstockmode verirrten Schafe erworben hat. Er hat ihn gezwungen, umzukehren und aus einem kokett frömmelnden Geschöpfchen des eitlen Klopstockmachers Bodmer das zu werden, als was — wir „Wieland“ heute kennen. Er hat dadurch der deutschen Litteratur einen besonderen, höchst wirkungsvollen und durchaus unentbehrlichen Faktor gewonnen. Denn lächerlich bebänderte, das jüdische Altertum nicht kennende und mißverstehende biblische Idyllendichter, vor dem Spiegel stehende Christen und salbadernde Prediger hatte sie genug. Das war der Bodmersche Wieland. Ohne den Lessingschen Wieland, der „die ätherischen Sphären verlassen hat und wieder unter Menschenkindern — bald nur allzu menschlich — wandelte,“ ohne den einschmeichelnden Romanschreiber und Versplauderer, den glücklichen Übersetzer aus dem Altertum, den Weimarischen „teutschen Merkur“ hätte die Nationallitteratur ihre quantitativen Erfolge und somit ihre endliche Machtstellung nicht erreicht. Auch diese werbende Kraft verdankt sie Lessing.

Seine uns schon bekannte, von Anbeginn feststehende Stellung gegen Klopstock erlaubt ihm endlich hier eine gründliche Abfertigung des Klopstockkreises, die gleichfalls in die Verhältnisse der deutschen Litteratur tief einschneidet. Im dänischen Norden, in den Klopstocks Glück seinen Verkündiger (den Vater seines apostolischen Biographen) Kramer nachgezogen hatte, erwachte in dieser Mitte, von Kramer heraufbeschworen, das alte heimtückisch-langweilige Gespenst geistlicher Zunftpoesie zur „allerebelsten Belustigung kunst- und tugendliebender Seelen" aus dem 17. Jahrhundert. Die bereits halbhundertjährige englische Mode der „moralischen Wochenschriften" wurde da oben nach deutscher Weise anmaßend totgehetzt, „um abgedroschene Wahrheiten mit aufgeblasenen Backen zu predigen." Der Nimbus privilegierter, noch dazu geistlicher Amtshoheit, welcher die ihm von Leipzig her schon überlästige schale „Beiträgerei" jetzt umgab, scheint Lessing besonders aufgebracht zu haben. Behauptungen, wie die, daß man „ohne Religion kein rechtschaffener Mensch sein könne," von dieser amtlich interessierten Seite kommend, regten alte häusliche Leiden in ihm auf, deren Druck verschärfte Beobachtung der Welt und der Rolle der öffentlichen Religionsbekenntnisse in ihr nur noch verstärkt hatte. Seine scharfen Zurechtweisungen der Kramerschen Wochenschrift (schon im Titel als mißverstandener Abklatsch des alten Steeleschen Guardian kenntlich), des ‚Nordischen Aufsehers', sind die ersten Proben des machtvollen und nachhaltigen Lessingschen Protestes gegen alle Intoleranz und Inquisition. Er wird uns noch genugsam im Zusammenhang beschäftigen. Füllt er ja doch die ganze letzte Strecke seines schweren Lebensganges. Durch ihn wurde „Lessing das Ende verbittert." Durch ihn erhielt die Welt ‚Nathan den Weisen'.

Der Kritiker und Stilist Lessing, den wir in diesen ‚Briefen' bereits in seiner Vollendung vor uns sehen, würde

mit seinem heroischen Reinigungswerke gerade in der deutschen Litteratur wenig ausgerichtet haben, wenn er nicht auf den Schultern eines Gelehrten stünde, vor dessen „ehernen Eingeweiden“ selbst der beschränkteste Schulpedant Respekt zeigen mußte. Das Wort, das er bei einer Kritik deutscher Geschichtschreibung hier niederschrieb: „unsere schönen Geister sind selten Gelehrte und unsere Gelehrten selten schöne Geister“ hörte damit in seiner Geltung auf. Mag er dem Historiker Gebauer zu seiner portugiesischen Geschichte Quellen nachtragen, kritische Erörterungen (über den falschen Sebastian, die deutschen Ansprüche — des Nürnberger Martin Behaim — auf die Entdeckung der neuen Welt) nachprüfen; mag er dem halb bekehrten Wieland in seinem Drama ‚Johanna Gray‘ entscheidende Plagiate aus dem Stücke des Engländers Rowe nachweisen; mag er der Geschichte des deutschen Hexameters vor Klopstock, der Sprache Logaus, Gottscheds grammatischen Anmaßungen, der Theorie der Fabel oder ihrer Erscheinung im rabbinischen Gewande nachgehen: überall zeigt sich der souveräne Beherrscher des Büchermeeres, der sich spielend von ihm tragen läßt und im Nu am gewünschten Ziel ist, statt mit wichtigem Keuchen und Pusten nicht von der gewohnten Küste wegzukommen, wie gelehrte Protzen.

Gewöhnlich wird ihm die Undankbarkeit vorgeworfen, der er sich hierbei gegen Gottscheds verdienstvolle Arbeit zur Geschichte des deutschen Dramas schuldig gemacht habe. In unserer Hinwendung auf die Schwere und Bedeutsamkeit gerade des Lessingschen Lebenswerkes erscheint dieser Undank nicht eben schwarz. Gottsched hatte von König Friedrichs Anwesenheit in Leipzig alle Ehren der auf seine Anerkennung brennenden Litteratur eingeheimst. Eine wiederholte Audienz, eine vierstündige private Verhandlung über litterarische Angelegenheiten, ein Huldigungssonett des Königs an den zum Künstler der barbarischen deutschen Sprache ausersehenen

„Sachsenschwan“ ließ den eitlen, beschränkten, über die rein prinzipielle Bedeutung und leise Ironie dieses französischen Lobes gänzlich unklaren Mann vor Hochmut und Anmaßung überschäumen. Er betrachtete sich als politische Persönlichkeit und gab sich so thöricht wie taktlos zu Preßtreibereien her. Er nahm eine boshafte Persiflage, er G(ottsched) aus L(eipzig) sei der eigentliche Verfasser des pseudonymen, vorgeblich „aus dem Deutschen übersetzten“ Romanes *Candide* (des bekannten glänzendsten und furchtbarsten Produktes Voltairischer witziger Weltverachtung) in seiner Witzlosigkeit völlig ernst. Seine Rechtfertigung in dieser Angelegenheit trug ihm mit den blutigen Anzapfungen der ‚Litteraturbriefe‘ Homerisches Gelächter ein.

Kann man es Lessing verdenken, wenn er gerade damals verhüten wollte, daß irgend einem Verehrer Friedrichs „Gottsched durch diese Bekanntschaft respektabler werde“? (Brief an Kleist aus Leipzig nach diesen Ehrungen.) In jenen dramaturgischen Jahresberichten, deren Lückenhaftigkeit Lessing in Kleinigkeiten beflissen nachweist, hatte der Herr Professor „sich selbst nicht zu nennen für gut befunden.“ „Warum nennt er denn den Verfasser der Alten Jungfer“ (der geringfügigsten unter Lessings jugendlichen Theatermodewaren)? Lessing konnte ihn nicht schärfer abführen, als durch die Veröffentlichung seines berühmten, einzig in diesem Fragment uns erhaltenen ‚Faust‘ gerade an dieser Stelle.

Deutschland mochte in Nord und Süd zetern über die Frechheit dieses „Flegels,“ wie man die Chiffre des Beauftragten dieser fingierten Litteraturbriefe an den Offizier ausdeutete. Lessings Briefe sind nicht allein an dieser Chiffre Fll. („Fabullus“, von seinem damals veröffentlichten Fabelbuche) kenntlich. Er hat auch mit den Anfangsbuchstaben seiner Vornamen G. oder E. gezeichnet. Insofern ging das allgemeine Geschrei nicht fehl, als es ausschließlich Lessing in diesen Briefen sah und hörte. Sobald et sich — schon mit

dem zweiten Jahre 1760 — nach vollbrachter That davon zurückzog, haben die Berliner selbst durch den Zutritt des jungen, hoffnungsreichen Schwaben Abbt, der in Frankfurt a. O. lehrte, das baldige Einschlummern des Interesses an den „armen Briefen“ nicht aufhalten können. Ihre „Parentation“ (Leichenrede) hat Lessing ihnen würdig gehalten durch einen letzten Beitrag nach fünf Jahren (1765), die gediegene Anzeige eines verdienstvollen litterarhistorischen Übersetzungswerkes (Meinhards Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter).

Welchen Eindruck macht es uns jetzt, wenn gerade am Schlusse dieser Briefe von der Gefahr, nicht bloß der Überflüssigkeit reicher und hoher Unterstützung für die Poesie die Rede ist und „die Anwendung auf den äußerlichen Zustand der deutschen Litteratur gemacht wird.“ Nur der übermäßige Zulauf unlauterer Wettbewerber werde dadurch erreicht, nur modischer Ungeschmack, weibischer, entnervter Hof- und Gesellschaftston dadurch erzeugt. „Dieses ist vermutlich die Ursache, daß allemal auf die Zeiten der großen Beschützer der Künste Zeiten des üblen Geschmacks und des falschen Witzes gefolgt sind.“ Wir hören Schillers stolzes „Kein Augustisch Alter blühte — keines Medizeers Güte — lächelte der deutschen Kunst.“ Welch andere Geisteslust atmet man hier bereits. Winckelmanns Kunstgeschichte erschien, die nächsten Jahre brachten Herders erste Arbeiten im unmittelbarsten Anschluß an die „Briefe“. Der ausgewanderte, unbefriedigte Deutsche im fernen Süden, Winckelmann in Rom, und der aus dem hohen Norden der baltischen Provinzen, Herder, sahen mit Erstaunen das große Licht, das dem im Dunkeln wandelnden Volke mit einem Mal aufgegangen war. Niemand durfte es mehr verkennen. Man konnte es fürchten und meiden, zu eigenem Schaden nur angreifen und anschwärzen.

Zweites Buch.

Der Dramatiker und Dramaturg.



Nimm mir meine Erinnerung nicht übel. Studiere fleißig Moral, lerne dich gut und richtig ausdrücken und kultiviere deinen eigenen Charakter; ohne das kann ich mir keinen guten dramatischen Schriftsteller denken.

Lessing an seinen Bruder.

Kurz, wir waren auf dem Punkte, uns alle Erfahrungen der vergangenen Zeit mutwillig zu verscherzen und von den Dichtern lieber zu verlangen, daß jeder die Kunst aufs Neue für sich erfinden solle.

Ich wäre eitel genug, mir einiges Verdienst um unser Theater beizumessen, wenn ich glauben dürfte, das einzige Mittel getroffen zu haben, diese Gärung des Geschmackes zu hemmen.

Schlußrede des Hamburgischen Dramaturgen.

VI.

Der „deutsche Molière“ in Leipzig.

Es bestimmt sowohl Lessings Lebensgeschichte als seine gesamte Einwirkung auf seine Welt von Grund aus, daß er sich des Theaters bei der Bethätigung seines Geisteswerkes bediente. Ein Licht, das vom Theater leuchtet, leuchtet dort für jedermann. Es leuchtet dort gewöhnlich in bedenklicher Gesellschaft, oft — wie besonders damals in Deutschland — geradezu in einem Sumpf. Aber es bleibt schwerlich unbeachtet. Es wird nicht verstellt und unterschlagen, es wird nicht übersehen. Es wird auch von dem lediglich nach unten Blickenden bemerkt.

Durch einen unwiderstehlichen Zug seines führenden Genius ist Lessing von früh auf, obwohl aus entgegengesetzten Regionen (dem deutschen Pfarrhaus) kommend, auf das Theater gefallen. Und er ist ihm verfallen. Aller Gegensätze seiner männlichen Natur ungeachtet und trotz der besonderen Abneigung, die einen Charakter wie Lessing gegen die Theatersphäre schließlich bis zum Ekel einnehmen mußte, ist er bis an sein Lebensende vom Theater nicht mehr losgekommen. Alle Bühnen und Tribünen des Lebens versagten sich ihm, wie er sich ihnen versagte. Diese, die damals verachtetste, die eigentliche Bühne, blieb ihm treu. Sie blieb seine „Kanzel,“ selbst dann noch, als man ihn auf keiner anderen mehr „zu Worte kommen lassen“ wollte.

Danken wir es der damaligen Verachtung des deutschen Theaters, daß es der unterstandslosen, uneinträglichen, nicht gesellschaftsfähigen Wahrheit zu Diensten ward. Zum Dank zogen Freiheit und Schönheit für geraume Zeit in ihm ein; und aus dem Sumpf wurde Dank dem reinen, alles Faule und Trübe aufsaugenden Licht, das ihn berührte, ein klares, heilsames Gewässer, welches erquickend und belebend in die dürre Geistesöde des deutschen Lebens brach.

Was Lessing an spezifisch dichterischen Anlagen besaß, drängt ausschließlich nach der rein und streng dramatischen Richtung. Das erregte Gefühl in sich selbst zu bannen, die schwingende Empfindung in sich selbst zu belauschen, in sich hineinzuhören, war seine Sache nicht; ebensowenig wie ruhiges, gelassenes Auswirken fertigen Anschauungsstoffes im breiten Strome erzählenden, lehrenden Vortrags. Diesem Geiste war keine Rast vergönnt zu lyrischem Schwelgen und epischem Bilden. Die weiche Mischung, in der ihm beides mit der modernen Hinwendung auf Frauenliebe und Gesellschaftsglauben, Kirchen- und Volkstum im Dichter seiner Zeit, in Klopstock, entgegentrat, konnte nur dazu dienen, den Antagonismus seiner festen, strengen, antiken Natur noch schärfer zu gestalten. Doch die Scenen des bewegten Weltlebens, wie sie sich wirr und flüchtig durcheinander schieben, nach ihrem jeweiligen Grundsinn abzugrenzen; in knappen, schlagenden Vergleichen zu charakterisieren, in bezeichnenden Auftritten festzuhalten: zu dieser Art von dichterischer Ausgestaltung ließ ihm der thätige Dämon Raum und Freiheit, der so viel und schweres für andere zu leisten von ihm forderte. Die Fabel, das Epigramm, die entscheidend zugespitzte Wechselrede — alles Ankündiger des dramatischen Vorganges nach Inhalt und Form — beherrschen und durchsetzen sein Lebenswerk in all seinen verschiedenen Sphären. Sie charakterisieren seinen Stil, der durch diese auf die

dramatische Scene hinzielenden Kunstmittel jene eigentümliche Spannung, jene lebhafte Anteilnahme am Thema den trockensten Gegenständen zugute kommen ließ, um wichtigen Erkenntnissen den Weg zum allgemeinen Interesse zu bahnen. Dieser grundbestimmende Zug seiner poetischen Natur mußte ihn denn auch früh der eigentlichen dramatischen Kunstform und ihrer öffentlichen Stätte, dem Theater, zuführen.

Was er hier nun zunächst vorfand, war der allgemeinen Bestimmung seines Lebens gemäß nichts als Arbeit, harte, undankbare und meist unerfreuliche Arbeit. Der achtzehnjährige Pastorssohn aus Camenz nahm sich in Leipzig vor, statt Theologie zu studieren, lieber der „deutsche Molière“ zu werden. Er mußte einsehen lernen, daß der deutsche Molière zunächst eines deutschen Theaters, eines deutschen Publikums, ja gar erst deutscher Menschen bedurfte, an deren Vorführung etwas gelegen wäre.

Molière hatte vor ähnlichen Erkenntnissen gestanden, als er seine komische Bühne und damit die selbständige Komödie der Neuzeit begründete. Aber wie ganz anders war ihm vorgearbeitet worden! Molière fand eine hohe, kunstmäßige Bühne, eine fast zu lebhafte Anteilnahme geistreicher, mächtiger, ja weltbeherrschender Köpfe (Richelieu!) an ihr, endlich den großen Tragiker (Corneille) schon vor, auf den nach dem klassischen, künstlerischen Muster der Komödie erst zu folgen hat. Denn die höhere Komödie, ob sie es nun mit der Gesellschaft im allgemeinen oder mit den besonderen Charakteren in ihr zu thun hat, setzt das verfeinerte Verständnis, den erhöhten Standpunkt der Weltbetrachtung schon voraus, die die Tragödie anstrebt. Ein philosophischer Kopf, wie der Schüler Gassendis, mit dem Tiefblick des reinen Herzens und der Vorstellungskraft des lebhaften Gefühls, brauchte sich in seiner Schauspielersphäre in Paris von 1650 nur auf sich selbst zu besinnen, um in Rivalität mit dem

überlegenen Pathos eines Tragikers wie Racine der klassische Komöde seines Theaters zu werden. Molière brauchte — hierin ganz Shakespeare gleichend — seine komische Welt nicht erst künstlich aus den antiken Typen aufzubauen. Kaum daß er — wie jener — den Plautus eben noch zur Einführung benutzt. Er schlug die Karnevalsmasken-Possen seiner Konkurrenten, der Italiener, mit dem tiefsinnig erfaßten ständigen Carneval des Lebens, wo man sich verstellt, ohne Masken zu tragen, und im Grunde viel närrischer ist.

Wie ganz anders war hier die Stellung des verlorenen Pfarrerssohnes aus der wendischen Lausitz unter den Komödianten der alten Messenstadt an der Pleiße — dahinten gleich bei den Moskowitern! wie es dem französischen „Schöngeist" damals erschien. Was die Perrücken einer lese- und referierwütigen Universität, der Geist der acta eruditorum, der ältesten deutschen Rezensionsmaschinerie, auf das Leben und die Sitten des deutschen „Klein-Paris" pfropften, saß so äußerlich, so lose angeflogen, so pedantisch-künstlich quer und verschoben auf den Köpfen, wie diese Perrücken selbst. Leipzig „bildete seine Leute modern" nach dem neuesten Litteraturbericht aus der geistigen Modenhauptstadt, wie es der „Kulturfortschritt" allezeit verlangt. Der Leipziger Professor (Gottsched) vergab sich damals nichts, wenn er es unternahm, ein von der höchsten Stelle gelehrter Autorität, der französischen Akademie, genau normiertes Gebiet wie das Theater selbst zu bearbeiten. Im neuesten Kurs nach dem englischen Muster (Addisons, des Vaters der litterarischen Unterhaltungsblätter) wurde das Pariser „hohe" tragische Modell von ihm selbst auf die „deutsche Schaubühne" gebracht. In der gleichfalls englischen, modernsten Verquickung mit bürgerlicher Rührseligkeit übernahm die Verpflanzung des Pariser Vorbildes auf die „niedere" komische Bühne Gottscheds Gattin. Der deutsche

„Clown“, der „Hanswurst“ wurde feierlich aus dem Theater verbannt. Aber Holberg, der dänische Komiker, niederländisch derb, unübertroffen in der Karikatur beschränkter Spießbürgerei, war trotz seiner Harlekinsneigungen in seiner Eigenschaft als Professor gut empfohlen.

Gottscheds Kollege von der Leipziger Universität, der ängstlich kirchenfromme Gellert, heiligte diese Bahnen durch seine auffallend unbedenkliche Nachfolge; er lieh ihnen den Schimmer seiner unvergleichlichen, freilich außerhalb des Theaters (durch seine Fabeln) erworbenen Volkstümlichkeit. Eine fixe, schreibfertige Kraft im litterarischen Nachwuchs der Hochschule, Joh. Elias Schlegel, war alsbald zur Stelle, um die aus Kulissen von Paris, London und Kopenhagen schnell zusammengezimmerte „deutsche Schaubühne“ im Stand zu erhalten. Sein früher Tod (1749), eben um die Zeit des Eintritts unseres Helden in die Theatersphäre, hinderte ihn, ihr die etwa von ihm zu erwartenden Früchte selbständiger männlicher Weltbeobachtung zukommen zu lassen.

Sehr erklärlich, daß die Menschen, die man auf diese von allen Seiten der litterarischen Republik zusammengewehte Papierbühne stellte, eine seltsame Figur machten. Das litterarische Menschentum macht immer den allerfatalsten Eindruck, gerade wenn es die Ungebundenheit affektiert, wenn es modisch frei, frech oder gar wohl frivol sein will. Und hinter diesen Masken und vor ihnen im Pubikum nun die wirklichen deutschen Menschen am Ausgang des Jahrhunderts des dreißigjährigen Krieges: rohe Krautjunker, streitbare Theologen, krämerische Kaufleute, ängstliche Beamte, wilde oder kopfhängerische Studenten, versessene Gelehrte, engbrüstige, bigotte oder finsterfromme Frauen.

„Was das entsetzlichste ist von allen entsetzlichen Dingen?
Der Pedant, den es jückt, locker und lose zu sein!“

Drollig scheint die wirkliche, meist recht urwüchsige Aus-

drucksweise, die thatsächliche enge und abgemessene Lebensauffassung und -gewohnheit, die Schwerfälligkeit des durchschnittlichen Temperaments durch den litterarischen Theaterflittertand. Das ist jedenfalls das Komische an dieser komischen Bühne. Daß im übrigen gerade die guten Seiten des deutschen Lebens, die es damals in den abgelaufenen schweren Zeiten einzig aufrecht erhalten hatten: strenge und tiefe Frömmigkeit, emsiger bürgerlicher und gelehrter Fleiß, weibliche Schlichtheit und Anspruchslosigkeit, männliche Abneigung gegen den Firlefanz der Galanterie, die Kosten der komischen Unterhaltung tragen mußten, wird den Durchschauer des durchschnittlichen Theaterzweckes nicht überraschen. Dieser „Spiegel des Lebens“ ist meist blind und seine „Chronik des Zeitalters“ taub und stumm.

Halten wir das alles dem jugendlichen Anwärter zum „deutschen Molière“ zu gute, wenn die Modewaren, durch die er sich den Zutritt zum Theater erkaufte, uns jetzt und sehr bald ihm selbst einen so wenig Molièreschen Eindruck machen. Er war damals kaum zwanzig Jahre alt, sah die Welt und — was da besonders nötig ist — die Bühne mit den „fortkommens“-lüsternen Augen des herrschenden Zeitgeistes und hat hier eben sein Lehrgeld auf dem komischen Gebiete gezahlt, wie Molière auf tragischem. Die persönlichen Verhältnisse, die sein theatralisches Debut herbeiführten und begleiteten, haben wir berührt. Den Vorzug der organischen Entstehung aus dem inneren Selbst des Autors zeigt „der junge Gelehrte“ immerhin. Im Damis, dem traurigen Helden der Komödie, hat er den selbstgenügsamen gelehrten Gecken abgehäutet, der über Büchern und Journalen verlernt, ein Mensch zu sein. Jene Abtrumpfung des Vaters durch seine Schülerweisheit von St. Afra („die Zeiten ändern sich nicht“) krönt gleich den ersten Auftritt zwischen dem respektlosen jungen Gelehrten und seinem lateinisch zitierenden Vater.

Da ist der bücherfrohe Hauptpastor von Camenz in die ihm sonst wenig gemäße Maske des allzeit geschäftskundigen Leipziger Kaufherrn geschlüpft, dessen Gilde dem jungen Komödienschreiber bei späterer Bekanntschaft seine große Meinung von ihren „lateinischen Zitaten“ genommen haben wird. Wie ist er aber zu einer so schlechten Meinung von ihrer bürgerlichen Rechtlichkeit gekommen, daß er ihren Vertreter im Stück gleich zu einem durchtriebenen Spekulanten auf die Interessen seines Mündels macht? Denn die Handlung des Stückes bewegt sich in dem Plane des alten Schlaukopfs, sein armes Mündel Juliane, die er sonst nicht billig genug loswerden mochte, sobald er von pekuniären Aussichten bei ihr (in einem alten Prozesse) Wind bekommt, seinem gelehrten Herrn Sohne zuzuschlagen. Dieser ist auch in dem Punkte ein so alberner Schulaffe, wie in dem Verhältnisse zu seinem Vater, den er mit seinen Schriften „arm druckt.“ Dafür behandelt er ihn mit solcher Überhebung, daß er sich „nach Hobbes' Naturrecht“ sogar zu Stockschlägen gegen ihn berechtigt glaubt. Die Heirat betrachtete er nur von dem Gesichtspunkt: „er will die Zahl der unglücklich scheinenden Gelehrten, die sich mit bösen Weibern vermählt haben, vermehren.“

Die Karikatur jenes traurigen, in Deutschland besonders blühenden Gelehrtentums, welches in „exakter“ Aufstapelung von litterarischem Klatsch nach modischen Schlagworten sein „fachmäßiges“ Genügen findet, ist der berechtigte Kern in dieser Gelehrtensatire. Wie kann sich aber in dem Zerrbilde des eitlen und nichtigen deutschen Gelehrten doch der große, ernste, umfassende deutsche Gelehrte nicht verbergen, der es entwarf! Gleich im ersten Auftritt erhebt er sich zu einer so souveränen Kritik des Geschäftsbetriebs der vier Fakultäten und einer so edlen Erhebung des „himmlischen“ Genügens im Streben nach „einer allgemeinen Erkenntnis,“ daß sie eher

eines Dr. Faust, als des winzigen Magisterleins würdig scheint, welches damit auf seine Kenntnis von sechs Sprachen herauskommt. Verleugnet sich doch im Bezuge auf das „Wendische“ an dieser Stelle (welche Sprache sein Diener vor ihm voraus hat, ohne daß es ihm deshalb unwichtig erscheint) der Camenzer nicht, der in dem „jungen Gelehrten“ steckt.

Sein anderes Selbst im Stücke, das „die Bücher bei Seite gelegt und sich das Vorurteil in den Kopf hat setzen lassen, daß man sich vollends durch den Umgang und durch die Kenntnisse der Welt geschickt machen müsse, dem Staate nützliche Dienste zu leisten“: der hochherzige Valer führt die Braut heim — mit Abtretung ihres aussichtsreichen Prozesses. Aber die Abtrumpfung des fleißigen philologisch-historischen Preisbewerbes am Schluß, durch den „exakt-philosophischen“ Orakelspruch der Berliner Akademie (in der Frage der Leibnitzischen Monaden), hat der von Leipzig aus unterwürfig zu der illustren Körperschaft Aufschauende sehr bald anders auffassen gelernt. Sieben Jahre später setzt er, an Ort und Stelle unterrichtet, sich selbst in den Fall seines Leipziger „jungen Gelehrten“. Er schreibt sich absichtlich — in Gemeinschaft mit einem höchst unakademischen Juden — philologisch-historisch um den verdächtigen „metaphysischen“ Preis der Berliner Akademie und zwar eben wieder in einer Leibnitz betreffenden Frage. Der „junge Gelehrte“ hatte inzwischen an der Welt ebenso zweifeln gelernt, wie früher an seinen Büchern. Und gerade ihre gelehrte Vertretung in der weltmännischen (französischen) Akademie des preußischen Königs bekam zuerst seine Zweifel zu spüren.

Auch noch bei zwei anderen dieser Erzeugnisse seines Theatergewerbes vom Jahre 1747, dem ‚Freigeist‘ und den ‚Juden‘, werden wir den organischen Bezug auf die Persönlichkeit des Autors in besonderem (theologischem) Zusammen-

hange rühmend hervorzuheben haben. Und darin ist unser Lessing auch in diesen niedersten Regionen seines Geistesfluges schon ganz er selbst, daß er das ihm widrigste Element der modernen Theatersphäre, „die liebe Liebe," wie er selber es spöttisch bezeichnet, nach kurzer, sichtlich gezwungener Probe, so weit als möglich in den Hintergrund drängt. Das Stück, in dem er dem Kassengott des modernen Weibertheaters, dem Theater-Amor, dies Opfer gebracht hat: ‚Damon oder die wahre Freundschaft', die obligate Liebesedelmut-Komödie, hat er selber sehr bald aus seinen Schriften ausgemustert. Desgleichen das kupplerische Satyrspiel hierzu: die trotz aller bedenklichen Intermezzi wie eine Ertrinkende nach dem verschuldeten Lebemann greifende, heiratswütige „alte Jungfer" („Ohldinn" Jungfer Ältlich!). Ein Ansatz gar zu einem verliebten Schäferspiel „mit Tanz": ‚Die gegenseitige Überredung' (zweier Schäferinnen zu Liebe bezw. Sprödigkeit) ist über die ersten Verse nicht hinausgekommen.

Dem Weiberfeind, den wir bereits als Eingeber seiner jugendlichen Lyrik kennen lernten, hat er seinen besonderen Ehrenplatz auch im Theater gesichert in dem nach ihm betitelten Einakter von 1748 ‚Der Misogyne'. Das Stück genießt den Vorzug, noch 1767 dem Hamburgischen Dramaturgen einer verbreiternden Umgießung in drei Akte würdig erschienen zu sein. Der Weiberfeind „Wumshäter" (nach dem englischen womanhater) — ein alter, dreimal und zwar aus Liebe verheirateter; also aus Praxis, nicht aus Theorie — ist mit einem kupplerischen Advokaten der ausschließliche Träger des Lebens in diesem Stücke. Die anderen Figuren sind Puppen. Unter ihnen ringt eine Hilaria (der damalige Modename für den „Triumph der guten Frau" auf dem Theater) in Männerkleidung dem alten Brummbär die Hand seines Sohnes ab; eine im damaligen Deutschland besonders unwahrscheinliche Praktik der internationalen Lustspielbühne. Aber

auch der günstigere Umstand, daß „die“ Tochter (wie sie der konsequente Weiberfeind statt „meine“ Tochter nennt) ohne Mitgift von seinem Prozeßgegner geheiratet wird, vermag das alte Opfer der Tücken und Ränke des anderen Geschlechts nicht umzustimmen. Mit einem sarkastischen „über Jahr und Tag, hoff' ich, sollt ihr anders exklamieren,“ giebt er den Epilog zu dem Glücksjubel der Komödie, die nach dem spöttischen Beifallsersuchen des Kammerkätzchens „wie ein Hochzeitscarmen schließt.“

Diese typische Figur, die obligate „Lisette“ mit der „schönen Naivität der Stubenmädchen zu Leipzig“, fehlt ebensowenig wie „Maskarill, der spaßhafte Knecht“ irgend einer der Lessingschen Modekomödien. Ja, dies uralte ständige Paar der Weltpossenbühne (der komische Knecht und die komische Magd) ist heutzutage in dieser ihrer Urform dem deutschen Publikum nur noch etwa von hier aus bekannt. In der plumpen und albernen Maskengesellschaft des Leipziger „führenden“ Theaters mögen diese Figuren, die überall nichts anderes sein wollen, als Masken, dem „deutschen Molière“ von Haus aus als die verwendbarsten erschienen sein.

Lessing hat Zeit seines Lebens seine Sympathie für den deutschen Hanswurst, der es offen heraussagt, behalten. Auf der Höhe seines Lebenswerkes am deutschen Theater hat er sich offen ihrer gerühmt. Er hat sogar geraten, dem „litterarisch“ gebannten Hanswurst „sein buntes Jäckchen wieder anzuziehen“ und „Nachspiele“ für ihn eigens entworfen. Seinem Heimatlande gegenüber durfte sich die deutsche Komödie der allherrschenden französischen gleichgeordnet fühlen. Auch diese hatte ja vom „théâtre italien“ ihren Ausgang genommen. Und war doch der Ausgangspunkt des bunten Karnevalszuges des Südens, das alte Rom, zugleich die Stätte seines antiken Lieblingskomikers, des Plautus.

Auf ihn griff der junge Gelehrte zurück, als er sich nach

dem ersten Erfolge seiner eigenen modischen Travestierung auf dem Zeittheater wieder darauf besann, daß er eigentlich für etwas mehr da sei, als für moderne Bühnenerfolge. Die heutige weise Kritik, die ihre moderne Überlegenheit von gestern hat und morgen wieder verliert, sieht in Lessings Bearbeitungen und Übersetzungen des Plautus für das deutsche Theater selbstverständlich steife Schulexercitien. Wir sehen anderes und mehr darin, wie die unmittelbar auf seinen Schultern Stehenden mehr darin gesehen haben. Ein obschon sich selber noch unklares Hindrängen zur wahren Bühnennatur — wenn man diesen Ausdruck gebrauchen und auf das naive Behagen an Charakter und Witz beziehen darf — das reformatorische Bedürfnis, auch hier aus dem uns erreichbaren Urquell zu schöpfen, spricht sich jedenfalls darin aus.

Ein genialer Schelm von einem spaßhaften Knecht, wie der Plautinische Pseudolus, dieser selbst von den Geschädigten angestaunte Hexenmeister im Dienste seines losen Herrn, reizte Lessing zur modernen Nachbildung in einem Entwurfe ‚Justin‘. Ein antik nüchternes Urteil über die „Frauenliebe“ in ihren Beziehungen zur — Mitgift hatte Plautus schon für ‚Die alte Jungfer‘ als Motto liefern müssen. Jetzt wird sein „Stichus“ mit seinen beiden verlassenen Ehefrauen zu einer den Frauen schwerlich günstigen Nachbildung in Angriff genommen. — Denn ihr Titel lautet ‚Weiber sind Weiber‘ und das Motto (aus der Aulularia des Plautus) spricht sich so resigniert als nur möglich über „die beste Frau“ aus. Die beißende antike Satire auf die Weibertreu, die Anekdote von der untröstlichen Witwe von Ephesus, die den beweinten Leichnam ihres Gatten dem neuen Liebhaber zu Gefallen gleich ans Kreuz schlagen läßt, reiht sich, im Plautinischen Charakter schon bis an den Schluß ausgeführt, hier an.

Die beiden von Lessing ganz ausgearbeiteten Plautinischen Stücke sind nicht umsonst solche, in denen Bewährung eines

edlen Charakters unter Verkennung, Schmach und Not im Mittelpunkte steht. Im ‚Schatz‘ (trinummus), den er (1750) ganz in moderne Zeit und Verhältnisse einkleidete, ist es ein getreuer Freund, der als klug besorgter Sachwalter eines Leichtfußes in der Abwesenheit von dessen Vater unbeirrt durch Verdächtigung die ihm anvertrauten Interessen wahrt. ‚Die Gefangenen‘ (captivi), ohne Hinblick auf das moderne Theater, doch gleichfalls in Prosa übersetzt, bieten ein heroisches Beispiel von Aufopferung aus Dankbarkeit und wundersamer Schicksalsfügung bei der Auswechselung von Kriegsgefangenen. Das Stück spielt nur unter Männern. Es gereicht dem jungen Autor nur zur Ehre und höchstens den über sein Urteil erhabenen modernen Kritikern zur Schande des Geschmacks, daß er, ganz erfüllt von der anspruchslosen, ja sich noch humoristisch gebenden Charaktergröße des redlichen Tyndarus, ‚Die Gefangenen‘ für „das schönste Stück“ des Plautus hinstellte. Hier spricht kein beliebiger „Fach“-Kritikus, sondern Lessing und der künftige Schöpfer des ‚Philotas‘ wie der ‚Minna von Barnhelm‘.



VII.

Allerlei Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters.

Mit Bedeutung steht dies Plautinische Stück neben einer in diesem Sinne gehaltenen kritischen Studie und einer gelehrten Biographie des Plautus an der Spitze von Lessings erster dramaturgischer Arbeit zum Besten der deutschen Bühne: der ‚Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters' (4 Stücke, anonym, Stuttgart 1750). Die oben festgestellte Tendenz spricht sich hier deutlich genug aus. Der „deutsche Molière" geht den ihm gemäßen Weg zur Selbstbesinnung, indem er als Deutscher doch eben wieder zu den Mitteln des „jungen Gelehrten" greift, um aus der heimischen Unselbständigkeit zur Natur und Wahrheit vorzudringen. Von den „einzigen Franzosen", die überall die Theatermode der Zeit bestimmen, weist die Vorrede (Berlin, im Oktober 1749) auf die ursprünglichen klassischen Muster der Theatergeschichte zur Erwerbung und Durchdringung: griechische Tragiker, römische Komiker, englisches und spanisches Theater. Gleichwohl leitet auch dies Unternehmen stillschweigend ein damals als klassisch anerkanntes französisches Vorbild. Eben durch solche Aneinanderreihung von ‚Übersetzungen, Kritiken, Studien zur Geschichte des theatralischen Genies' hatte der Pater Brumoy jene „thatsächliche Poetik" des französischen Theaters gegeben, auf Grund deren es nun das griechische Theater „*le théâtre des Grecs*" vertreten konnte.

Der Biograph des Plautus nennt den Umbrischen Komiker zwar noch mißverständlich „Marcus Accius“ statt des handschriftlich belegten Maccius (nach heutiger durch Epigraphik vervollkommneter Anschauung vielleicht auch schon alte modische Umbildung aus dem vulgären „Maccus“). Er kann in seiner Lage statt mit handschriftlichen nur mit bibliographischen Zusammenstellungen (der Ausgaben des Plautus) aufwarten. Er giebt aber dafür eine lebendige Anschauung von der Persönlichkeit, ja (nach einer Stelle des Pseudolus) dem komischen Aussehen des vom Schicksal grob behandelten antiken Autors, der selbst als Fabrikarbeiter den Humor, Komödien zu schreiben, nicht einbüßte. Er giebt ferner eine zweckmäßige Inhaltsangabe, bei den hauptsächlichen auch die Litteraturgeschichte der einzelnen Stücke.

Die der Übersetzung der ‚Gefangenen‘ nach französischer (von Molière bekanntlich auf das Theater selbst verpflanzter) Sitte folgende Selbstkritik beantwortet in der Weise der damaligen Journale eine fingierte, weitläuftige Zuschrift aus dem Publikum. Ein korrekter Jünger Gottscheds unterwirft darin wie billig an der Hand einer französischen, modisch gestutzten Übersetzung (von Coste 1716) das Plautinische Stück den herrschenden naturalistischen Gesellschaftsregeln der vollständigen Glaublichkeit, Naturtreue und Anbequemung an die Sitten und Unsitten der Zeit. Die „gar sehr vielen und langen sogenannten Aparte“ („bei Seite“ gesprochene Bemerkungen); die Harlekinsspäße des Parasiten, des schmarotzenden Tafelfreundes, dieser stehenden Figur der antiken Komödie, deren Unverständlichkeit für unsere Sitten nur die Abnahme der Gastlichkeit bei uns bezeugt; die, natürlich komisch gemeinte, Ungereimtheit und Absonderlichkeit der bildlichen Ausdrücke und Wendungen („sterbender Speck“, „schlägefaule Bildsäule“ statua verberea, d. i. „ein Kerl, bei dem die Schläge ebensowenig fruchten würden, als bei einer Bild-

säule"); vornehmlich der mit aller Finesse der Geographie und Chronologie ausgerechnete Verstoß gegen die Zeiteinheit, den eine Reise in den Verlauf des Stückes bringt: alles das wird mit der vom damaligen „Kenner" erforderten Umständlichkeit hin und wider erörtert, aber nur, um durch diese Zweifel die These vom „schönsten Lustspiel" hervorzuheben. Plautus hat in den ‚Gefangenen' „den nach ihm folgenden Dichtern das erste Muster gegeben, wie das Lustspiel durch erhabene Gesinnungen zu veredeln sei."

Im gleichen Sinne wendet sich als ganz besondere „oratio pro domo" der nächste Aufsatz der Zeitschrift an das Elternhaus in Camenz. Die Schulschnitzer eines Camenzer Magisters in der Übersetzung einer damals klassischen deutschen Autorität zu Gunsten des Theaters werden darin sehr vom hohen Thron herunter rezensiert. Die Absicht des sich in die Brust werfenden jungen Litteraten hierbei aber ist, in gesperrter Schrift das mit ihm zerfallene geistliche Camenz darauf hinzuweisen, daß sein Theater (das antike) von der Versimpelung der modernen Liebesdramatik nichts wisse, und „daß man wirklich die ernsthaftesten, philosophischen Wahrheiten, ja selbst Religionsstreitigkeiten auf das Theater bringen könne und gebracht habe." So demüthig gering mußte sich der Verfasser des ‚Nathan' einführen.

Auf seinen Verkehr mit Schauspielern weist eine Abhandlung über die ‚Schauspielkunst' mit jedenfalls sehr nötigen Anweisungen zu freiem, mannigfaltigem und zurückhaltendem Betragen in Rede und Geberden. Sie stammt von einem litterarischen Vertreter der comédie Italienne in Paris, (dem jüngeren) Riccoboni (l'art du théâtre). Die ziemlich schwerfällige Übersetzung würde, wenn sie wirklich von Lessing herrührt, nur für seine Überhäufung durch die Theaterzeitschrift sprechen, über die er sich beklagt.

Mylius, mit dem er sich zu ihrer Herausgabe verbündet

hatte, war nicht der Mann, sein Programm durchführen zu helfen. Auf ihn als eingeführten Litteraten angewiesen, fühlte er sehr bald, daß er sich damit nur in die vorgeschriebenen Kreise der den Tag beherrschenden Litteratur hineinbegebe. Die Rücksichtnahme auf Gottsched, zu dem Mylius in Trabantenverhältnis stand, mag ihm schwer genug gefallen sein. Als die von seinen Verbindungen erwarteten geistigen Hilfskräfte ausblieben, dafür nur die Mittelmäßigkeit des Zeitschriftstellers ihm in dem lässigen Mitarbeiter gegenübertrat, warf Lessing das Packen kurz entschlossen von sich. Er berichtet später, daß ein oberflächlich absprechendes Urteil seines Kollegen über das italienische Theater der unmittelbare Anlaß gewesen wäre, das Verhältnis zu lösen. Eine gereimte Epistel an den Musiktheoretiker Marpurg äußert sich damals sehr bitter und verächtlich über das ganze Kritiker- und Kennerwesen im Theater.

Die ausschließliche Herrschaft der Oper in der preußischen Residenz veranlaßte eine Parodie der sattsam bekannten und oft genug verspotteten Operntexte: die sinnlose Willkür der Anlässe zum Ensemblegesang, die hohlen, stehenden Phrasen, die gleichgiltig auf die schwächsten und nichtigsten Silben verstreuten endlosen Koloraturen. Der bezeichnende Titel lautet: ‚Tarantula. Eine Possenoper im neuesten, italienischen Gusto oder Geschmack, aufgesetzt von einem reisenden Liebhaber der Musik und Poesie bei Eröffnung des Operntheaters in Teltow. Teltow a. d. Tiber 1749. Imprimatur Leopoldo di Villati, Poeta di sua Maestà.‘ Dieser „Hofdichter seiner Majestät“ war in der That damals Librettist des Berliner Opernhauses. Daher giebt er die Druckerlaubnis.

Daß der Stich der ‚Tarantel‘ Musiktollheit (Tanzwut) erregen soll, ist bekannt. Teltow ist ein Dorf bei Berlin, sonst mehr durch seine Rüben, als durch Opern bekannt. Ja, die Aussichtslosigkeit der deutschen Muse brachte

ihren Heros damals (in der Zeit des Verkehrs mit Voltaire) sogar einen Augenblick dazu, ganz und gar zur französischen Komödie überzutreten. Er entwarf wohl unter Aufsicht seines geduldigen französischen Freundes, des Sekretaires bei Voltaire, ein Lustspiel in französischer Sprache: ‚*Palaion*. Vor diesem!‘ (= Vordem. Ehemals.) Später (1756) hat er es unter dem deutschen Titel deutsch etwas weiter geführt, aber auch nicht beendet. Ein langweiliger Lobredner der alten Zeit „Palaion“ (im deutschen Text: Willibald) brilliert darin auf französisch mit seinem griechischen Namensschlagwort: „Jadis!“ d. h. vormals, wo alles besser war. Er versinnbildlicht den Tiefstand der Hoffnungen des deutschen Schrifttums im Geiste seines Erneuerers.

Was das deutsche Theater anlangt, so scheint die Hoffnung auf seinen Lessing in den nächsten Jahren (nach 1750) allerdings begraben. Im Redaktionszimmer der Vossischen Zeitung, auf der Wittenberger Bibliothek, im philosophischen Disputieren mit Mendelssohn wurden die Erinnerungen daran nicht allzu häufig und lebhaft geweckt. Gleichwohl taucht 1754, nach außen ganz unvermittelt, der Gedanke der Theaterzeitschrift wieder auf. Eine ‚Theatralische Bibliothek‘, von dem wieder zu Luft und zu einem Namen gelangten jungen Kritiker allein bestritten, soll in freier Folge die dramaturgischen Versprechungen von 1749 einlösen. Die innere Erklärung für das plötzlich erneute theatralische Interesse giebt das Frühjahr 1755: als Lessing, unter dem Kopfschütteln der Vossischen Buchhandlung zu dem „überstudierten“ Gebaren ihres Feuilleton-Redakteurs, sich eine Reihe von Wochen in Potsdam einschloß, um eine Tragödie zu vollenden.

Die tragische Ader hatte in dem „deutschen Molière“ niemals ganz geruht. Zwar die Leipziger Freibillets-Exerzitien mit Freund Weiße an einem tragisch verliebten französischen Theater-Hannibal (nach Marivaux) zählen wir

ihr nicht zu. Ebensowenig den Ansatz zu einem groß-sprecherisch galanten Catilina nach Crébillon, auf den er sich (11. 4. 1749) dem Vater gegenüber so viel zugute thut; wohl weil König Friedrich diese Tragödie einer öffentlichen litterarischen Kritik gewürdigt hatte. Wichtiger dürfte uns ein früher selbständiger Versuch (17. April 1748) erscheinen, an der Hand einer der tragisch beliebten orientalischen Palast-intriguen den Verzicht eines stolzen Herzens auf den ihm verbrecherisch gewonnenen Thron darzustellen. Es handelt sich um die viel berufene Roxelane, die bis zur rechtmäßigen Gemahlin avancierte Lieblingssklavin Sultan Solimans II., welche zu Gunsten ihres Sohnes Zeangir den rechtmäßigen Thronerben Mustapha ums Leben bringt. Mit dem Selbst-mord des dem Stiefbruder zärtlich anhänglichen Prinzen sollte die Tragödie ‚Giangir, oder der verschmähte Thron‘ schließen.

Zu vollen Pulsen aber erwachte jene Ader, als im Hoch-sommer des Jahres 1749 ganz Europa durch ein politisches Ereignis von blutiger Tragik aufgeschreckt wurde. Sein Hintergrund ist eine der Schweizer Republiken, die unter dem Aushängeschild der Freiheit gerade in der inneren Verwaltung nur zu oft den Staat den Gewaltthaten eines eigensüchtigen Vetterlregiments auslieferten. Bern, in Deutschland gerade damals übel berufen durch die Anklage des aus seiner Vater-stadt herausgeekelten Haller in Göttingen, Bern entsetzte die Welt durch die qualvolle Hinrichtung eines seiner edelsten Bürger, des als Offizier, Staatsmann und Litterat gleich ausgezeichneten Samuel Henzi. In Deutschland wirkte die Schreckenskunde besonders aufregend. Denn Henzi war als geistig hochstehender poetischer Freund des selbständigen deutschen Schriftstellertums und der Siege Preußens nicht bloß unter den jungen deutschen Litteraten eine verehrte Persönlichkeit, sondern durfte sich auch Friedrichs Huld rühmen.

Sein Verbrechen war, daß er als abseits stehender ehrenwerter Mann von Ansehen den verschwörerischen Anschlägen eines Häufleins Unbesonnener, wohl auch intriganter Abenteuerer gegen den eigensüchtigen Despotismus der herrschenden Familien unbewußt zum Rückhalt und zur Stütze diente. Seine persönliche Makellosigkeit, der alle Anschwärzungen der Berner nichts anzuhaben vermochten; das Pathos eines hochgebildeten, poetischen Geistes; die heroische Standhaftigkeit unter den Martern seines gewaltthätigen Endes; alles machte ihn zum vollkommenen tragischen Helden mitten in der Wirklichkeit.

Lessing braucht nicht erst Shakespeares ‚Julius Caesar‘ in der frühen Übersetzung eines preußischen Gesandten in London (v. Borck) aufgeschlagen zu haben, um sich die Anregungen für die anderthalb Akte seiner leider noch in den gereimten Alexandrinern abgefaßten Tragödie zu holen. Der gewaltige dramatische Eindruck, den der Beitritt des geistig hervorragenden Ehrenmannes in der ihrer selbst nicht gewissen, mißleiteten Schaar unzufriedener Patrioten macht, ist darin im 1. Aufzug energisch vorbereitet und im zweiten mit großer Kraft zur Geltung gebracht. Mehr hat Lessing leider nicht ausgearbeitet. Er bekam die Unzukömmlichkeit der Darstellung zeitgenössischer Geschichtstragik sehr bald zu spüren, als er das Fragment in seiner damaligen ersten Sammlung kleiner Schriften (1753) veröffentlichte. Selbst in der gelehrten Kritik — der Göttinger Anzeigen — platzten die Stimmen eifernder Bewunderer (Michaelis) und beleidigten Zartgefühls (Haller) gleich so heftig aufeinander, daß Lessing Schweizern gegenüber zwar mit der Vollendung drohte, seinem deutschen Publikum aber das Sensationsstück im Abschluß vorenthielt. Der Schmelzofen läuternder Kunst- und Lebensbegriffe, der sein Schaffen auch in dem, was er unterließ, so wichtig macht, nahm es mit so manchem anderen stillschweigend auf.

Dies wurde für ihren Schöpfer selber zwar auch sehr bald das Los jener bereits angekündigten vollendeten Tragödie vom Frühjahr 1755, obwohl sie dem damaligen Zeittheater gleich den Gipfel der Vollendung deutscher tragischer Kunst bedeutete. Alsbald unter den günstigen Thränenbächen der allgemeinen Teilnahme auf den Brettern einwurzelnd, das Siegel auf Lessings Anerkennung durch die lebendige Bühne, ließ sie sich nicht so einfach aus seiner Einwirkung als klassischer Autor ausmerzen, wie jene frühere — geistig höher stehende — Sensationstragödie seiner Theater-„Karriere“. Schon zu Lessings Lebzeiten durch andere Zeitsensationen auf dem Theater abgelöst, heute vergessen, steht ‚Miß Sara Sampson‘ doch nun einmal unter dem Ehrfurcht gebietenden Schutze der Lessingschen Flagge. Ihre Autorität wurde auf anderen weniger einträglichen und sensationellen Bahnen erstritten. Aber es kommt der Thränenwasserpest, der pilzartigen Fortwucherung des großen Themas von ihm und ihr auf der modernen Tantièmenbühne über Iffland und Kotzebue hinweg bis auf die modernsten Norweger in Germaniens „neuer Kunst“ — es kommt ihr leider sehr zugute, daß ein Lessingsches Werk an ihrem Anfang steht. Diese „neue Kunst“ im Theater — nämlich das ewig Weibliche hineinzuziehen, nachdem der Roman es gehörig zum „Konsumenten“ der „neuen Litteratur“ präpariert hatte, wurde von England „importiert.“ Aber erst Frankreich und Deutschland haben sie kursfähig und lukrativ gemacht, indem sie den letzten Rest von Charakter und Männlichkeit, den ihr das energische Inselvolk noch gelassen, geschickt beseitigten; indem sie die geistigen Thronrechte des Unterrocks auf eine die wirklichen Weltverhältnisse immer neu herausfordernde Weise proklamierten. Vielleicht ist gerade dies der wesentliche Kunstgriff dieser „neuen Kunst.“ Denn anders wäre es ihr kaum gelungen, den „Dichtungsbedarf“ der neuesten Zeiten so zu

versimpeln und auf das in Rede stehende, die thatsächliche Welt bekanntlich ganz erfüllende Thema herabzusetzen, als eben indem sie den wirklichen Weltinteressen so rücksichtslos selbstverständlich ins Gesicht schlug. Der Dank der Frauen blieb nicht aus. Das dichterische Gewerbe blüht, wie nie zuvor — aber — o Fluch des ehernen Gesetzes der Folge! — es wird immer mehr ein Monopol der Frauen.

Traurig, daß der Mann an sich in der neueren Litteratur, der Mann, der sie wenigstens auf ihren Gipfeln wieder zu Männlichkeit und antiker Weltschau geführt hat, daß gerade dieser auch hier im Vordergrunde steht! Traurig, aber notwendig, wie alles Traurige! Kräftige Bäume, die einmal Schatten und Fruchtbarkeit spenden sollen, wachsen nicht in der Luft oder in exklusiven Gefäßen, wie Zier- und Luxuspflanzen. Sie brauchen breites gemeines Erdreich, um einzuwurzeln, am besten freien, vorbestandenen Grund. Und den bot dem ausgelernten Feuilletonredakteur die damals den Kontinent überschwemmende englische Romanmode.

Richardson hieß der findige Menschheitsgenius, von Lessings französischem Sekundanten in dieser Richtung, Diderot, neben „Moses und Sophokles" gestellt, der der modernen Litteratur jenes ungeheure koloniale Absatzgebiet, die Frau, erschloß. Er war wohl nicht zufällig Buchdrucker. Seine sich durch immer neue Bände fortschlingenden Schilderungen vom weiblichen Kriegsschauplatz wagten gegenüber den französischen Dauerromanen des 17. Jahrhunderts zuerst den großen Schritt, sich ganz auf „die Sache" zu beschränken. Es war, wie es sich fortan für die „Dichtung" gehört, nur noch von „ihm" in Beziehung auf „sie" die Rede. „Sie" schön, tugendhaft zum Steinerweichen, „er" lasterhaft, aber adlig; „er" Mustermensch im Salonanzug neuesten Schnittes, „sie" in zwei Exemplaren (schwarz und blond) ihn in „Herzenswirren" stürzend, bis das blonde Prinzip siegt: Da haben

wir das Rezept für die „moderne Dichtung“ in Leihbibliothek und Theater und zugleich für Lessings Stück, mit dem er die Tributpflicht an sie beglich. ‚Pamela‘, ‚Clarissa‘, ‚Grandison‘ — so heißen die drei großen Etappen auf Richardsons Siegeszuge — die letzte ganz frisch von 1753, haben ‚Miß Sara Sampsons‘ Jammer verschuldet. Ihre schwarze Rivalin Marwood vergiftet die verführte Unschuld vom Lande, diesen Bühnenextrakt aus ‚Pamela‘ und ‚Clarissa‘. Denn sie kann „ihn“ (Grandison-)Mellefont, in seiner bürgerlichen Stellung Liebhaber der beiden, nicht von „ihr“ losreißen. Reuig ersticht sich Mellefont, „der gefährliche Mann.“ Seine tragische Schuld ist nervöse Beklemmung vor dem Standesamt. In einem langen Monologe erörtert er tiefsinnig den Unterschied zwischen Lieben und Heiraten („lieben sollen“). „Ach, er war mehr unglücklich als lasterhaft.“ So epilogisiert Saras Vater, Sir William, der als Eröffner des Stückes sich „Wand an Wand“ mit seiner unglücklichen „geliebten“ Tochter weiß und es dennoch fertig bringt, erst pünktlich in der Sterbescene vor ihr zu erscheinen.

„Sieh in mir eine neue Medea!“ so herrscht die verlassene Geliebte Marwood, Buhlerin, Intrigantin und Mutter eines liebenswürdigen Kindes „von Mellefont“ den treulosen Vater an. Die grause barbarische Zauberin der griechischen Tragödie und dieser Inbegriff des weiblichen Intriganten-„faches“ unter unseren Kassenkomödianten! Mythos und Salonklatsch, griechisches Theater und moderne Dichtung „unter dem Strich“! Grillparzers Medeengestalt hat dafür gesorgt, daß der Unterschied auch dem griechischer Dichtung Unkundigen greifbar werden kann. Aber Lessing läßt sie in jener Scene (II, 7) die Medea auch nur bewußt schauspielern. Er ist in ‚Miß Sara Sampson‘ durchaus modernes Original. Mit leiser Scham muß man heute das zugestehen, was zeitgenössische Mißgunst dem Tageserfolge wohl gern

bestritt. Nur die Namen des Stückes sind aus englischen Schauspielen und Romanen kunterbunt zusammengeholt, wobei es Lessing wohl passierte, daß er, einen Vornamen Sampson (= Samson) als Nachnamen einführend, wider englischen Gebrauch immer von Sir Sampson redet statt von Sir William, wie er ihn getauft. Eine zweite Bearbeitung des Stückes (1772) besserte dies. Während der letzten norwegischen Litteraturmode in Deutschland dürfte Ähnliches passiert sein. Nur der Name der Marwood weist direkt zugleich auf das Muster in der englischen Modelitteratur, die das Stück im Ganzen inspiriert hat. Millwood heißt nämlich die teuflische Buhlerin in dem ersten englischen Kassenstücke dieser Art, dem in dieser Hinsicht litterarhistorisch merkwürdigen ‚Kaufmann von London' (George Barnwell) von Lillo. Es ist um zwei Jahrzehnte älter als das deutsche und verdient in unseren liebeleeren Augen auch noch in mancher Hinsicht den Vorrang vor diesem. Denn es dreht sich darin doch noch um etwas mehr, als um „ihn" und „sie," nämlich um die abschüssige Lebensbahn einer Menschenseele, wenn diese Seele auch „nur" einem Londoner Ladenschwengel gehört. Hogorth hat danach seine grell gegensätzlichen bürgerlichen Moralzeichnungen von ‚Fleiß und Faulheit' entworfen. Romantiker (wie A. W. Schlegel), die immer „nur süße Liebe denken," und Erforscher des „Frauenproblems" jenseits von Gut und Böse mögen darüber hohnlächeln. Uns gilt selbst „so was" auf dem Vorstadttheater noch mehr, als eine neue ‚Miß Sara Sampson' auf einer Hof- oder „freien" Gesellschaftsbühne.



VIII.

Zeitgenössische Dramaturgie. Bürgerliches Trauerspiel.

Doch wie dem Gerechten Alles zum Segen, so muß auch dem vorgesehenen Führer eines Volkes, wenn er nur das Rechte will, Alles zum Zwecke gereichen! Wir haben Lessing schon sattsam als solchen kennen gelernt, der alles eher verstand, als sich beim persönlichen Tageserfolge zu beruhigen. Wir werden gerade bei diesem wesentlichsten seines sonst wenig erfolgreichen Lebenslaufes alsbald sehen, wie er ihn in jenen höherem Sinne zu nutzen wußte, in dem der Einzelne wie die Gesammtheit immer das Rechte will: im Sinne ihres guten Rechts.

Es klingt verwunderlich — aber das Verwunderliche ist das Natürliche in der Geschichte: nicht durch, aber gerade an ‚Miß Sara Sampson‘ ist das deutsche Theater mit seinem Reformator zur Selbständigkeit gelangt. Gleichzeitig mit Lessing, aber ohne jede Fühlung mit ihm, arbeitete damals auch ein berühmter Franzose daran, die Errungenschaften der englischen Romanmode dem heimischen Theater zukommen zu lassen: der schon als ihr überschwenglicher Bewunderer genannte „Philosoph“ (der „grande Encyclopédie“), der Encyklopädist Denis Diderot. Mit der Geschicklichkeit eines gewiegten Taktikers, den die Beherrschung der Litteratur- und Theatermode verlangt, nützte Lessing gerade diesen Moden-

wechsel in Paris, um das französische Modell überhaupt von der deutschen Bühne zu vertreiben: „Selten genesen wir eher von der verächtlichen Nachahmung gewisser französischer Muster, als bis der Franzose selbst diese Muster zu verwerfen beginnt.“ Mit dieser — allzeit giltigen — Anrede seiner lieben Landsleute leitet Lessing seine deutsche Ausgabe des Diderot'schen Abfalles vom französischen Mustertheater ein. Aber Lessing war mehr als ein taktischer Beherrscher der litterarischen Mode. Was er daraufhin begründete, war nicht mehr modern im Sinne der ‚Miß Sara Sampson‘ und ihrer Litteraturmode.

Man bezeichnete diese Mode damals mit Bedeutung als die des „bürgerlichen Trauerspiels.“ Die Zeit der Erhebung des allgemeinen Bürgertums im Staate gegen privilegierte „Stände“, die Einsetzung der dem Persönlichen anhaftenden „Menschenrechte,“ wenigstens in der Idee an Stelle der konventionellen und käuflichen Rechte der Gesellschaft: diese große und folgenreiche Epoche giebt ihrer litterarischen Mode ein erhöhtes Relief. Es war doch ein ernstes, geistig und sittlich nach Vertiefung strebendes, vor allem ungemein emotionsfähiges Geschlecht, das sie zur Schau trug. Der letztaufgeführte Zug — die „Empfindsamkeit“ — giebt ihm seine ganz besondere Physiognomie in der gesamten Geschichte der Zivilisation. In ganz anderer Weise, als in Lessings, sichtlich der Natur des Autors widerstrebenden Bühnengemächt, treten jene großen Tendenzen in Diderots Stücken (‚Der natürliche Sohn‘, ‚Der Hausvater‘) auf. Diese sahen ganz ab vom Theatergewerbe; sie schlagen ihre Bühne ausgesprochen im Geiste auf und können sich daher von vornherein weiter vom Theaterthema entfernen, freier nnd entschiedener die Interessen des Geistes und Charakters — vor denen „der Liebe“ — wahren, als Lessing in seinem auf den Theatererfolg berechneten Verführungsstück. Das thut zwar den Diderotschen Stücken bei den heutigen Theatergelehrten Abbruch, die

alles, was über die Bedürfnisse des Unterrocks hinausgeht, als „Pedanterie“ ablehnen. Aber Diderots, den Sieg des Gewissens über die Neigung bewährenden natürlichen Söhne, seine die Rechte des Herzens bei ihren Kindern gegen die Ränke der Konvention ehrenden adeligen Hausväter: sie haben dem modernen Weibertheater und seiner spezifisch modernen Gelehrsamkeit das bischen Autorität gegeben, wovon sie zehren.

Man kann gewiß im großen Ganzen den Unterschied dieses unseres spezifisch modernen Theaters von dem gesamten älteren, selbst noch in seiner rein galanten spanisch-französischen Vertretung, darein setzen, daß dieses ein Frauentheater ist, jenes ein Männertheater war. Der Zutritt der Frau zur Bühne (in den früher von Jünglingen gespielten Frauenrollen) spiegelt sich hier sinnfällig im Geiste der Bühnengeschichte. Nicht die Auflehnung des Bürgertums gegen die Großen und Gewaltigen auf der Bühne, sondern die Frau und ihr vorwiegendes litterarisches Interesse im beschäftigten Bürgerstande, die ausschließliche Rücksicht auf die Frau im Theater hat den neuen Typus geschaffen. Sie und nicht das Bürgertum, das gewaltiger Erhebungen sich gerade damals wieder nur zu furchtbar fähig zeigte, hat den alten großen, außerordentlichen Typus der alten Tragödie unmöglich gemacht, wie ihn Shakespeare noch einmal gigantisch gestaltet hatte. Der neue schwächliche, weibische Typus pocht lange genug an — in der absolutistischen Zeit der „Hoflitteratur“! Da ihm das Trauerspiel durch den äußerlich gefaßten, aber richtig empfundenen Begriff der Poetik von der erhöhten Sphäre der antiken Tragödie verschlossen war, so versucht er vom Lustspiel, von der „rührenden Komödie“ her anzukommen. Aber endlich nutzt er die bezeichneten philosophisch-demokratischen Grundstimmungen des Geschlechts der Revolution. Man bricht doktrinär mit den „hohen und erhabenen Personen“ der Tragödienpoetik wie mit den feudalen Vor-

urteilen. Diderot bezeichnet diese „revolutionäre“ That in der Theatergeschichte und zugleich ihre Folgen. Man hißt die rote Fahne auf dem Theater, aber nur um die Taschentücher der Damen für die herzbrechenden Schicksale von Vätern, Brüdern, Liebhabern — vor allem aber ihres eigenen rührenden Selbst auf der Bühne hervorzulocken.

Diesen ganzen folgenreichen Vorgang innerhalb der Theatergeschichte spiegelt Lessings gleichzeitige dramaturgische Thätigkeit. Seine ‚Theatralische Bibliothek‘ (1754—1758), der sich seine deutsche Bearbeitung vom ‚Theater des Herrn Diderot‘ (1760) in diesem Sinne abschließend anreiht, ist für die Theatergeschichte nicht weniger merkwürdig, als seine spätere selbständige „Hamburgische“ Dramaturgie für sie klassisch erscheint.

Die ‚Theatralische Bibliothek‘ setzt gleich — 1754, also vor ‚Sara Sampson‘ und ‚Diderot‘ — mit ‚Abhandlungen von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiele‘ ein. Sie sind von Lessing eingeleitet, aus dem Französischen bezw. Lateinischen übersetzt und mit abschließenden Bemerkungen versehen. Die französische (réflexions sur le comique larmoyant von 1749) eines Mr. de Chassiron richten sich gegen den neu einreißenden Charakter des „Weinerlich-Komischen“, gegen das Tragische in niederer Sphäre. Die lateinische Abhandlung, die akademische Rede eines deutschen Mithelfers vom Leipziger Theaterfortschritt, keines anderen als Gellerts, tritt (1751) „für das rührende Lustspiel“ (pro comoedia commovente) ein. Recht naiv verrät sich uns in beiden der springende Punkt der ganzen Angelegenheit, die Frage nach dem selbstherrlichen Rechte der „Liebe“ auf dem neuen „kläglichen“ Mischtheater im Gegensatz zur antiken tragischen und komischen Bühne. „Wir haben in der That kein Stück weder im Griechischen noch im Lateinischen, dessen Gegenstand unmittelbar das Frauenzimmer sei.“ „Von den Alten

also können die Urheber der neuen Gattung ihre klägliche Weise nicht gelernt haben." Das Eindringen „des Geschmackes an verliebten Abenteuern" von den (Ritter-)Romanen her auf die Scene wird richtig charakterisiert. Er wird zu der Weise der hierfür angerufenen Alten (Plautus, Terenz) wie der mustergiltigen Neueren (Corneille, Molière) in starken Gegensatz gestellt. „Der Gebrauch von zwanzig Jahrhunderten" aber würde immer noch nichts beweisen, wenn das Recht der Vernunft der neuen herzbrechenden Gattung zur Seite stünde. Ganz abgesehen von ihrem Widersinn („uns unsere Schwächen beweinen zu lassen"), wird sie aber immer an ihrer Enge und Einförmigkeit leiden und auf das Geschick ihrer Spezialtalente (de la Chaussée's, von dem der Autor ausgeht) angewiesen sein. So ist es. Aber gerade diese Enge und Einförmigkeit hat sie dem modernen Kassentheater empfohlen. Ihrer Spezialtalente ist daher Legion.

Auch Gellert, der Verteidiger, wagt noch nicht an der Ausschließung der Liebe aus dem „Gesetz der Tragödie" („welches aus der Natur einer heroischen That hergeholt ist") zu rütteln. Er zitiert kleinlaut hierfür die Aussprüche des großen Corneille. Aber sie sei doch so rührend! Warum wolle man ihr nicht also in der Komödie den ihr zukommenden Platz einräumen? Hat doch auch „der Herr von Voltaire" (1749) eine Nanine geschrieben, die „löbliche", „erstaunliche und doch nicht romanhafte" Heirat eines armen Mädchens mit einem vornehmen Manne (Richardsons ‚Pamela'!). Die ernsteren Seiten der römischen Klassiker des Lustspiels werden mit nachdrücklichem Hinweis auf die, freilich ganz unverliebten, „Gefangenen des Plautus" hervorgehoben. Dabei werden „die Verfasser der Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters" (eine platte Stelle von Mylius, den Lessing in der Anmerkung namhaft macht) gnädig als Schutztruppe kommandiert.

Lessings Zusammenfassung, er würde „seinen Lesern wenig zutrauen, wenn er nicht glaubte,“ sie wüßten nun, woran sie wären, klingt sehr orakelhaft. „Das Possenspiel will nur lachen machen, das ‚weinerliche Lustspiel‘ (er braucht den abschätzigen Ausdruck Chassirons) will nur rühren, die wahre Komödie will beides.“ Eine bedenkliche Schattenseite des neuen Theatertypus wird jedenfalls sofort kenntlich gemacht, die Kant und die Weimarer Xenien bald noch ganz anders herausfordern sollte: nämlich seine schlimme Einwirkung auf die romanhafte Einbildung der Zuschauer. Was sollen wir erst heute sagen, die wir nicht mehr bloß im Theater von seinen schlimmen Verzerrungen und abgeschmackten Konsequenzen verfolgt werden!

Das streitende Programm der Zeitschrift ist weit entfernt, wie der Autor vorgiebt, „seine Meinung vor aller Mißdeutung zu sichern.“ Im Gegentheil! Durch die ganze ‚Theatralische Bibliothek‘ geht der durch die beiden streitenden Abhandlungen angegebene Zwiespalt. Auf der einen Seite wird umständlich auf die uns fremdesten, ja widerstehenden Seiten des antiken Theaters zurückgegangen. „Von den Trauerspielen, welche unter dem Namen des Seneca bekannt sind,“ bringt das zweite Stück zwei von Rührung und Zärtlichkeit möglichst entfernte Proben, die den blutig sentenziösen Bühnenzeugen der römischen Kaiserschreckenzeit ebenso hoch stellen, wie der jugendliche Shakespeare in Hamlets Urteil über die Schauspielerrede im Geschmack des Seneca („Kaviar fürs Volk“). Die mit philologisch-litterarhistorischem Apparat gelehrt ausgerüsteten Auszüge führen „den rasenden Herkules“ vor in seinem schaurigen, gegen das eigene Fleisch und Blut wütenden Heldenwahnsinn; ferner das alle tragischen Greuel überbietende, kannibalisch-teufliche Nachemahl der feindlichen Brüder „Atreus und Thyestes“. Bei einer Vergleichung des erstgenannten Stückes mit dem Euripides wird jene Autorität

der historischen Theaterpraktik, der Père Brumoy, bereits sehr selbständig angegriffen; und zwar nach einer verdienten Seite, jener witzelnd anmaßlichen Oberflächlichkeit, durch die die Belletristen des Jesuitenordens als „Väter“ der heute in Blüte stehenden Feuilletonisterei erscheinen.

Auf die uns gänzlich entfremdete äußere Theatereinrichtung der Alten, ihre Musik und Deklamation, ihre Masken, Drapierungen und Stelzen (Kothurn), leitet die höchst ausführliche „Ausschweifung“ des Pariser Akademikers Abbé Dubos im dritten Stück (1755): ‚Von den Theatralischen Vorstellungen der Alten.‘ Die starre Schönheit dieser Masken, die notwendige Regelung der Geberden in einem so künstlichen Aufzuge, der den darin steckenden Schauspieler noch dazu leicht zu Falle bringen konnte; endlich die zahlenmäßig genaue harmonische Festlegung dieser Deklamation veranlaßte Lessing zu einem Schauspielerunterricht, der zum mindesten für die „neue Gattung“ der „rührenden“ Stücke zwischen „ihr und ihm“ wenig praktisch erscheint. Er wollte ein im ersten Stücke der ‚Bibliothek‘ ausgezogenes mimisches Werk eines Mr. de la Sainte Albine ‚Der Schauspieler‘ (le comédien) in seinem „ganzen Grundsatze umkehren.“ Statt dem Schauspieler Anweisungen zu geben, wie er fühlen (auffassen) soll, um danach richtig spielen zu können, will er „alle äußerlichen Kennzeichen und Merkmale, alle Abänderungen des Körpers, die . . . erfahrungsgemäß . . . etwas Gewisses ausdrücken“ in jenem strengen Sinne des Spiels der antiken Theatermasken genau festlegen. Also die vollkommene Nachahmung dieses Spielkanons soll umgekehrt den Schauspieler erst in den Stand setzen, richtig aufzufassen. Dieser angesichts der unablässigen Rührungen und Umarmungen des bürgerlichen Trauerspiels doppelt befremdliche Gedanke ist Lessing, wie nachgelassene Aufzeichnungen belegen, noch lange nachgegangen. Im praktischen Schauspielerunterricht, den er

als Hamburgischer Dramaturge (Stück 3 ff.) anfänglich versuchte, hat er Nutzanwendungen davon gegeben. Die Routine, das abgelernte richtige Betragen eines temperamentlosen Schauspielers dünkte ihm brauchbarer als alle Empfindung, deren Ausdruck falsch herauskommt.

Auf der anderen Seite bringt die ‚Theatralische Bibliothek‘ auch genug des Entgegenkommenden für das neue Theatermuster: ein Leben des auch bereits gern rührsamen, durch eine Frau (die Gottschedin) übersetzten Komödiendichters Destouches, bei dem der junge Weltsüchtige noch mit großem Behagen seine öffentliche Karriere (zum „Gouverneur“ und Akademiker) anmerkt: zur „Widerlegung des Vorurteils, daß sich ein Dichter nur zum Dichten schicke.“ Eine Geschichte des italienischen Theaters (von dem älteren Riccoboni, Vater des zu den ‚Beiträgen‘ herangezogenen) bringt (gleich im 2. Stück 1754) die Sühnung für Mylius' Verbrechen an ihr (siehe oben). Später (4. Stück 1758) folgt ihm noch eine reiche Auswahl jener kecken Entwürfe des italienischen Stegreiftheaters, nach denen die Schauspieler, von Stimmung und Laune geführt, Stücke zu improvisieren pflegten. Diese Skizzensammlungen bilden seit dem 17. Jahrhundert (Gherardi) für die gesamte Lustspielbühne bis nach dem Norden (Holberg) hin unversiegbare Quellen ihrer „Erfindungen.“ Die Geschichte der italienischen Schaubühne findet ihren Abschluß in der auszugsweisen Vorführung ihres klassischen Gipfels. Es sind nicht zufällig zwei Frauentragödien: von der karthagischen und germanischen Heroine der unüberwindlichen, racheheischenden Weiblichkeit, Sophonisbe (von Trissino) und Rosamunde (von Rucellai). Ganz besonders die erstere, unmittelbar aus einer berühmten Episode des klassischen Epos der Renaissance, der lateinischen ‚Africa‘ des Petrarca, hervorgegangen, ist für die Neubegründung des Kunsttheaters auch in Frankreich von entscheidender Wichtigkeit. Als „Muster einer guten Komödie“

tritt ihnen die Calandra des Kardinals Bibiena, des Freundes und Gönners Raffaels, mit ihren tollen Verwechselungspossen zur Seite. Die größte Wichtigkeit für unseren Dramatiker selbst aber hat ein ausführlicher Auszug aus einer klassizistischen spanischen Tragödie (des Don Augustino de Montiano y Luyando) gleich im ersten Stück. Sie behandelt den für Lessings eigene Produktion so wichtigen tragischen Frauenstoff aus der antiken römischen Geschichte: das Muster der ‚Emilia Galotti', zugleich aller die Ehre der Familie im Blute der Tochter wahrenden Hausväter — Virginia.

Es bezeichnet das Schwanken und die innere Unsicherheit des Dramaturgen der ‚Theatralischen Bibliothek' hinlänglich, wenn man einen Blick auf die Rolle wirft, die das von Grund aus selbständige Theater der Modernen, die Bühne Shakespeares darin spielt. Es bricht Lessings Theaterreform nichts von ihrem Verdienst ab, daß er den Weg zu ihr allein und auf mühseligen Umwegen finden mußte. Ja, es giebt ihr vielleicht den klassischen Wert und die nachhaltige Kraft, daß sie unbeirrt und ungeblendet durch „stürmer- und drängerische" Shakespearomanie sich erst von selbst zurechtsetzen mußte, ehe sie diese inkommensurable Größe auf der gefestigten und gereinigten Bühne einführte. Vermischt mit allen Modefratzen des Litteraturtheaters hätte das britische Original eine noch widerlichere Figur gemacht, als später in den Verballhornungen und unfreiwilligen Parodieen der einseitigen Shakespearefexen. Es hatte sein Gutes, daß Shakespeare dem jungen Lessing durch eine Autorität wie Voltaire schlecht empfohlen war. Ein rechtes litterarisches Licht ist auch in dem, was es trübe beleuchtet, noch recht. Denn es leuchtet an seinem Orte. Es wirft keine trügerischen Doppelscheine. Es verwirrt nicht die Orientierung. Als die ‚Beiträge' von 1749 sich zum ersten Male über die Lage des deutschen Theaters orientierten, brachten sie Shakespeare an-

langend Voltaires ‚englische Briefe‘ in Mylius' Bearbeitung. Die übertreibend karikierende Vorstellung, die der Genius der geistigen Etikette von der Verworrenheit des Hamlet, der Rohheit des Othello machte, bestimmte Lessings Anschauung fast ein Jahrzehnt. Die Possen- und Rührstückfabrikanten in Shakespeares Umgebung waren ihm merkwürdiger, als das tragische Originalgenie.

Wir dürfen uns daher nicht wundern, daß noch im ganzen Umkreise der ‚Theatralischen Bibliothek‘ die englische Bühne eine beiläufige und Shakespeare auf ihr eine untergeordnete Rolle spielt. Ein rührender Zustandsschilderer, das Vorbild der „malenden Dichter“, Jakob Thomson paradiert mit seinen modischen Bühnenexperimenten. Zwei verliebte Proben davon, die Liebestragödie ‚Tankred und Sigismunda‘ (nach einer Episode des bekannten spanisch-französischen Romanes ‚Gil Blas‘) und einen lächerlich verliebten Agamemnon hat Lessing zu übersetzen begonnen, letzteren bereits sehr weit (fast zwei Akte). Dryden, der halt- und charakterlose Zeuge des einbrechenden Franzosentums, ist, bezeichnend genug, Lessings Führer auf dem englischen Theater. Seinen ‚Versuch über die dramatische Poesie‘ (essay on dramatick poesie) tischt noch das vierte Stück der ‚Theatralischen Bibliothek‘ (1758) den Lesern auf. Dies servile Gelegenheitsstück spiegelt vielleicht schon eine Tagesmode der vornehmen Weltleute diesseits und jenseits des Kanals um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert: die akademische Revolte der Pariser „Modernen“ gegen die Antike. Es spreizt sich gegen den Aristoteles des Corneille, erhebt den unumgänglichen „Prinzipienstreit“ für und wider den Reim und mißt nach recht jämmerlichen Gesichtspunkten (Einteilung in Akte und dergleichen) den Fortschritt des Theaters seit dem Altertum. Wenn dabei nun das alte englische Theater als in seiner Unregelmäßigkeit lebendiger und reicher gegen das französische

ausgespielt wird, so wird doch nicht unterlassen herauszustreichen, daß es in Ben Johnson und Beaumont gelehrte Kunstrichter und Vertreter der „Regelmäßigkeit" besessen habe. Shakespeare wird immer nur noch mit allen Reserven anerkannt. Es berührt wunderlich, unter den Schulvorzügen und -Schwächen, die ihm zugeschrieben werden, auch die „Überlegenheit seines Genius" so mit figurieren zu sehen und schließlich das Ergebnis zu vernehmen, Ben Johnson müsse man bewundern, Shakespeare aber lieben. In diesem für die dramaturgische Reform noch ziemlich belanglosen Sinne ist denn auch eine kurze ‚Geschichte der englischen Schaubühne' im gleichen (vierten) Stücke der ‚Theatralischen Bibliothek' (1758) gehalten, die sich Nicolai später auf Grund einer Briefnotiz aus jener Zeit zuschrieb. Da diese Notiz aber nur auf einen Teil dieser Skizze Bezug hat und in ihr in der Ich-Form der Aufsatz über Dryden angekündigt wird, so darf man wohl annehmen, daß Lessing Ursache hatte, sich auch in dieser Partie als alleiniger Autor der ‚Theatralischen Bibliothek' zu betrachten.

Auch der private Briefwechsel mit Mendelssohn und Nicolai über Wesen, Zweck und Helden des Trauerspiels, die Aristotelische Formel von Furcht und Mitleid zu seiner Erklärung — aus den Leipziger Jahren 1756/1757 —, vermag uns nicht über den plötzlichen altenglischen Kurs der Dramaturgie der sechziger Jahre aufzuklären. Er zeigt den uns sattsam bekannten Parteigänger des „Rührenden" in seiner Verfechtung des Mitleids als tragischen Zentralaffekts. Liberalistische Opposition gegen Mendelsohns Tugendcharaktere trug dazu bei, ihn diese These auf die Spitze treiben zu lassen. So wenig gemäß sie gerade dem Dramatiker Lessing im ganzen erscheint — zumal in der straffen, männlichen Produktion der nächsten Jahre —, so hat sie ihn doch schon damals auf ein wichtiges Ergebnis seiner dramaturgischen

Theorie geführt. Gerade dies Betonen des Mitleids in der Aristotelischen Formel beseitigte die barbarische Interpretation des anderen Aristotelischen Ausdrucks für die tragischen Grundaffekte: die Wiedergabe des φόβος durch den plötzlichen „Schrecken" statt der gehaltenen „Furcht" mit allen gräßlichen Konsequenzen der internationalen „Schreckensdramatik". Nur eine Stelle dieses Briefwechsels weist darauf hin, daß der dramatische Tiefsinn Shakespeares den Freunden nicht mehr unvertraut ist. Eine treffende Übersetzung, die Mendelssohn — im Verfolg seiner Briefe über die Empfindungen — in fünffüßigen Jamben (dem *blanc vers* des Originals) von Hamlets Monolog „Sein oder Nichtsein" gegeben hatte, erringt Lessings volles Lob. Doch auch diese flüchtige Spur gewährt leider keine deutlichere Verknüpfung der ahnungsvollen dramaturgischen Vorrede von 1749 über die Ähnlichkeit des deutschen und des englischen Naturells in der dramatischen Poesie mit der lauten Schilderhebung Shakespeares in den ‚Litteraturbriefen' von 1759. Wir müssen uns äußerlich daran genügen lassen, daß die Bestreitung des französischen klassischen Musters in Frankreich selbst, als dem Hauptquartier der Mode, daß Diderots keckes Vorgehen eben in dieser Zeit Lessing ermuntert hat. Die persönliche Rechtfertigung und individuelle Vertiefung des einmal gefaßten dramaturgischen Standpunktes ist Lessing ja nicht schuldig geblieben.



IX.

Eigene selbständige Versuche. „Faust“.

Seine schmetternde Ankündigung in jenem 17. Litteraturbriefe wird in der Theatergeschichte — nicht mehr bloß im engeren Sinne der deutschen — allzeit als auffällige Einleitung einer großen und ergebnisreichen Epoche dastehen. Auch wenn sie nicht zum Überfluß noch mit der Mitteilung des Fragments vom Doktor Faust verknüpft wäre, jenem Stoffe, der dem Deutschen jetzt als die Inkarnation seines poetischen Genius auf der Bühne erscheint. Man kann über Lessings Bewältigung einer durch Goethe völlig über jeden Wettbewerb erhobenen Aufgabe schwer urteilen, da sich leider so wenig davon erhalten hat. Obwohl schon in der nächsten Zeit nach dieser öffentlichen Ankündigung von einem Breslauer Freunde als auf zwölf Bogen angewachsen bezeugt; 1758 (an Gleim), dann 1767 (an den Bruder) bereits zur Aufführung bestimmt, hat sich im Nachlaß nur ein kurzes einleitendes Scenarium zum Faust vorgefunden. Das Werk selbst soll mit einer Bücherkiste verloren gegangen sein, die Lessing auf seiner italienischen Reise (1775) von Wien aus vorsorglich über Leipzig nach Hause zurückschickte.

Doch über die Art, in der Lessing den Faust anfaßte, läßt sich reden, da wir zu dem Vorhandenen den Bericht zweier geistig hochstehender Freunde besitzen (des Popular-Philosophen J. J. Engel und eines Neffen Kleists, des

Hauptmanns von Blankenburg), die nach Lessings Tode in den achtziger Jahren damit hervortraten. Danach bleibt Lessing, stehe es nun mit seinem Werke wie es wolle, und habe er es auch — etwa aus Ekel über die Geniemode der siebziger Jahre — selbst vernichtet, immer die wichtigste Stelle in der Ausgestaltung des wundersamen Stoffes zu der klassischen Form, in der wir ihn besitzen. Von hier aus ward Goethen und seinem Faustischen Beirat Schiller das entscheidende Wort zugerufen, das aus dem gelehrten Teufelskerl der Volksbücher und Puppenspiele das exemplarische Menschenleben, die Apotheose der sich gegen alle Mächte der Finsternis behauptenden, reinen Vernunft macht: das Himmelswort an die zum Verderben des „allzu Wißbegierigen“ verschworenen Unterirdischen: „Ihr sollt nicht siegen!“

„Triumphiert nicht!“ — heißt es in der anderen Darstellung (des Hauptmann von Blankenburg) — „Ihr habt nicht über Menschheit und Wissenschaft gesiegt; die Gottheit hat dem Menschen nicht den edelsten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen; was Ihr sahet und jetzt zu besitzen glaubt, war nichts als ein Phantom.“ Nach Engels Bericht hätte dies in der That die Grundlage gehabt, daß das Spiel der Teufel mit Faust in seinem Weltleben nur auf einem Phantom beruhte; daß der wirkliche Faust, von seinem guten Engel in einen tiefen Schlummer versenkt, die ganze Sceneufolge bis hart an sein höllisches Ende nur träumte und erwacht, der Vorsehung für die Warnung dankt. Es giebt in dieser Hinsicht zu denken, daß Lessing sich eben damals mit einer Bearbeitung von Calderons ‚Leben ein Traum‘ beschäftigte. Und genau in dem angegebenen Sinne hat später Grillparzer das Calderonsche Drama (nach einer Voltaireschen Novelle) in ein wirkliches Traumstück (‚Der Traum ein Leben‘) mit ähnlicher warnender Wirkung auf den Erwachenden umgewandelt; während bei Calderon dem Helden

zu seinem Heile ja nur eingeredet wird, alles geträumt zu haben. Dieser Plan des Ganzen findet sogar in dem Wenigen, was uns erhalten blieb, einige Begründung. Denn die zweite, bereits etwas ausgeführte Scene des einleitenden Scenariums, worin Faust den Geist des Aristoteles beschwört, ist bereits auf Auflösung in ein bloßes Phantom angelegt. „Dieser Geist — bemerkt das Scenarium — ist der Teufel selbst, der den Faust zu verführen unternommen."

Die im 17. Litteraturbriefe überlieferte ausgeführte Scene („die dritte des zweiten Aufzuges"), wie die eben berührte echt Lessingisch in Spitzen suchenden und findenden Stichomythieen, verbreitet freilich eine andere Luft um sich, als die aus dem glühenden Inneren vulkanisch ausbrechenden Lapidarverse des Goethischen Faust. Es ist die kalte, klare Höhenluft kritischer Vernunft, die diese knappen, scharfen Prosawendungen durchweht. Dieser Faust, fühlen wir von Anfang an, ist sicher vor Hölle und Teufel. Das durch Lessings Faust, als Kriegserklärer des „englischen Geschmacks" im Drama, so tönend herausgeforderte Leipzig — nach Danzel: Gottscheds Frau — hat denn auch „den Verfasser dieser Scene" die dramatisch-poetische Schwäche dieser scenischen Epigrammatik alsbald treffend fühlen lassen.

Ob nicht schließlich an diesem Mangel an dramatischem Stern der Lessingsche allzu klare, vor der Hölle im Herzen und den Abgründen des Inneren allzu sichere Faust stecken geblieben ist? Die Thatsache allein könnte dafür sprechen, daß Lessing von diesem, gleich anfangs (1755 nach Mendelssohns Briefe) als „bürgerliches Trauerspiel" bezeichneten Drama schließlich zwei grundverschiedene Bearbeitungen aufzuweisen hatte: „Einmal nach der gemeinen Fabel, dann wiederum ohne alle Teufelei, wo ein Erzbösewicht gegen einen Unschuldigen die Rolle des schwarzen Verführers vertritt." So berichtet 1775 ein Wiener Freund, der Staatsrat von

Gebler. Ergänzt wird die Nachricht von einem Lessingschen Faust ohne Teufel durch Mannheimer Erinnerungen des „Maler Müller“ aus dem Jahre 1777: „Nur sollten in dem letzten die Ereignisse so sonderbar aufeinanderfolgen, daß bei jeder Scene der Zuschauer würden genötigt gewesen sein, auszurufen, das hat der Satan so gefügt.“ In die Vorstellung von solcher bürgerlichen Verführertragödie drängt sich allerdings das Bedenken eines genau gleichen Stückes in Lessings Kreise zur eigentlichen Faustzeit (1758): des ‚Freigeist‘ des Herrn von Brawe. Ist es denkbar, daß Lessing sich mit einem so billigen Anlehen aus der Verlegenheit geholfen, nachdem sein Faust die souveräne Vermessenheit gezeigt, sich aus der Schnelle aller Teufel den zum Diener zu wählen, der so schnell ist, — „wie der Übergang vom Guten zum Bösen?“

Mendelssohns modische Beklemmung vor der etwaigen lächerlichen Wirkung des wohlbekannten Rufes „O Faustus, Faustus!“ aus dem alten volkstümlichen Teufelsspiele hat Lessing wohl keinen Augenblick geteilt. Auch in der sicheren Ausspähung des Tiefsinns und Eindrucks der Gebilde dieser damals gänzlich „unlitterarischen“ Sphäre ist Lessing Goethes Führer. Er hat die alte Scene von Faustens Teufelswahl, die vor ihm in der „Schnelle des Gedankens“ gipfelte, so umgestempelt, daß sie seitdem im Volks- und Puppenspiel sein Gepräge zeigt. Sein Vorspiel (im Scenarium) — kein himmlisches, sondern ein ausschließlich höllisches — nutzt virtuos den nächtigen Tod- und Teufelssündenspuk der mönchischen Bekehrungs- und Unterhaltungsbücher. Seine Teufelsversammlung unter dem Höllenfürsten auf den Altären eines alten Doms hat dabei ihren echt Lessingschen Trick. In der kirchlich approbierten Volkslegende versammeln sich die Teufel in den Ruinen heidnischer Tempel oder verfallener, entweihter Kirchen. Diese Kirche aber ist in Gebrauch. Sie

ist geweiht und „eben haben der Küster und sein Sohn in ihr zu Mitternacht geläutet oder läuten wollen.“ Man sieht, diese Teufel sind so aufgeklärt, wie ihr Schöpfer. Sein Faust hat den gesunden Wissensdurst, die naive, sorglose Wissensfreude, an der nur gemalte Kirchenteufel den Menschengeist fassen zu können vorgeben. Den wirklichen Faust treibt Wissensekel zu dem „Lügner von Anfang an“ in der eigenen Brust, der mit Grund triumphiert:

„Verachte nur Vernunft und Wissenschaft . .
Laß nur in Blend- und Zauberwerken
Dich von dem Lügengeist bestärken,
So hab' ich Dich schon unbedingt!“

Die eigentliche Deckung für die dramaturgische Fanfare des Jahres 1759 liegt garnicht in dem sie begleitenden Faustfragment. Den durch sie markierten Richtungswechsel in den Zielen des deutschen Theaters bezeichnen andere dramatische Entwürfe, die Lessing damals im Pulte behielt, um vieles deutlicher. Gegenüber der schwankenden, die Mode respektierenden, leisetreterischen Theorie der ‚Theatralischen Bibliothek‘ wirkt die dramatische Praxis jener Jahre straff selbständig, zielbewußt, entschieden. Von keinem ihrer Schlagwörter, weder von Rührung, noch von bürgerlicher Tragik, noch von Liebe, ist hier irgend etwas zu spüren. Im Gegenteil! Die Empfindung ist auf wilde, durchwegs feindliche Leidenschaften, auf äußerste, unversöhnliche Situationen, auf gräßliche, ja schier unmenschliche Impulse hin gespannt. Nicht das allbeherrschende „Mitleid“ seiner tragischen Definition im Briefwechsel mit den Freunden, sondern schlimmeres noch als der Senecasche tragische „Schrecken“, jähes Entsetzen, starres Grausen, muß die Wirkung von Scenen sein, in denen Jungfrauen sich um die Wette in wilder Schwärmerei zu Schlachtopfern eines kannibalischen Ritus weihen; Väter ihren verleumdeten Töchtern den Leib aufschlitzen, um unverzüglich ihre Unschuld zu er-

weisen. Solche tragische Motive entlehnte Lessing damals gerade der ältesten griechischen Geschichte (den Kriegen zwischen Lacedämoniern und Messeniern). Denn die Antike, ihre Helden- und Opfersphäre ist es, die, im schroffen Gegensatz zu der Damenschlafzimmer-Luft der Miß Sarah Sampson, unseren Rührungsdramaturgen gerade damals fast ausschließlich anzieht. Und noch entschiedener fast als die antike Tragödie zeigt sich der theoretische Begutachter der neuen „kläglichen" Liebestragik hier zumal in der Ausschließung der Liebe, ja jeder Möglichkeit zu galanten Empfindungen durch völlige Verbannung der Frau, zum mindesten der verliebten Frau, von der Scene. Es sind Stücke von Männern, für Männer, die der Theoretiker der ‚Theatralischen Bibliothek' entwirft, von Waffenklang, wildem Streitruf, Haß und Empörung erfüllt; Todesmut atmend, nur der gleichgesinnten, Leben verachtenden Freundschaft ein zarteres Opfer weihend. Wo Frauen auftreten, stehen sie spöttisch, kalt, eigensüchtig trotzend, lediglich eine abschreckende Folie der edleren Freundschaft, zur Seite.

In diesem Geiste hat Lessing der ältesten griechischen Geschichte zwei großherzige Selbstopfer auf dem Altare des Vaterlandes zu tragischen Motiven entnommen. In beiden stehen die furchtbaren Zumutungen Todeszoll heischender Orakelsprüche an die Führer des Volkes im Mittelpunkt. Der athenische Urkönig Kodrus, der mit seiner Opferung das Heil des jungen Staates erkauft, reizte Lessing durch die schwächliche Behandlung eines zu Nicolais dramaturgischem Preiswettbewerb damals eingereichten Dramas (von Cronegk) zu eigener kräftigerer Gestaltung. Die bereits in Ausführung (in Versen!) begriffene Tragödie aus den messenisch-lacedämonischen Kriegen „Kleonnis" ist trotz mannigfaltiger Skizzen und Auszüge in ihrer Katastrophe nicht zu deuten. Doch über ihren Grundcharakter im oben angegebenen Sinne kann

kein Zweifel sein. Auch die römische Urgeschichte, „das (durch den sich blödsinnig stellenden Brutus von der Königsherrschaft) befreite Rom,“ muß seiner damaligen tragischen Idee vom männlichen Selbstopfer für den Staat ein grelles Motiv leihen. Hier legen auch die bewegten Volksscenen einen produktiven Bezug auf Shakespeare zum wenigsten nahe. Aus Roms Kaiserschreckenszeit hat ihn sowohl der Tod des Tyrannen (Nero, dem zugerufen wird: „usque adeone mori miserum est!“ „Kann man so elend sterben!“), als der von ihm diktierte seines stoischen Lehrers Seneca vorübergehend beschäftigt. Den tragischen Heldenwahnsinn seines Euripideisch-Senecaschen Herkules (in der ‚Theatralischen Bibliothek‘ s. oben) wollte er an einem Vorwurf der neueren Geschichte, dem neapolitanischen Fischeraufstand des Masaniello, durchführen. Durch Aubers wirksame Oper ‚Die Stumme von Portici‘ ist er später sehr bekannt geworden.

Die antike Schicksalstragödie in ihrer strengen Form (unausweichliche Bewährung des Schicksalsspruches durch die Fügung der Umstände) hat Lessing sogar nachhaltig zu eigener Produktion angeregt an einem Stoffe, der auch nach einer anderen Seite noch an Schillersche Pläne gemahnt. Denn diese Lessingsche Vorausnahme der Schillerschen ‚Braut von Messina‘ hat denselben reizvollen, wild bewegten Hintergrund, wie Schillers unvollendeter Demetrius: den europäischen Osten mit seinem in die Barbarei vorgeschobenen, reizbaren und empfindlichen Adel, seinem Zwielicht aus Überkultur und Aberglauben, seinen in die asiatische Steppe hinüberführenden, fremdartigen Völkerzügen, Tartaren, Kirgisen, Kosaken u. dgl. Der Sohn eines ruhmreichen polnischen Fürsten, des Petrus Opalinski, Palatins von Podolien, Lucas ist es, dem „das Horoskop“ des Astrologen bei der Geburt ankündigt: „hoc temporis momento natus vir fortis futurus est deinde — parricida.“ „Der in diesem Zeitpunkte Geborene wird ein

tapferer Mann sein, dann" — — — und soweit hat ihm der Vater den Schicksalsspruch immer nur mitgeteilt — „dann der Mörder seines Vaters." Der über das geheimnisvolle „dann —" grübelnde, endlich hinter das Geheimnis gelangte edle Sohn muß natürlich echt fatalistisch gerade im Bestreben, durch Selbstmord seinem Geschick auszuweichen, es schrecklich vollenden. Mit aufgerissenen Adern, im Verbluten, muß er an das zur Zeit neu erfundene Feuerrohr denken, das geladen im Zimmer steht. Der hinzukommende Vater will es ihm entreißen. „Das Gewehr geht los und trifft den Vater." Der Sohn muß erst noch die ganze Bitterkeit der Folgen auskosten, ehe ihm die Erlösung durch sein eigenes tapferes Schwert zu teil wird.

Lessing hat die Einleitungsscene zum „Horoskop," zwischen einem Tartaren und seinem edlen Chan (dem Liebhaber im Stücke) in so verblüffend „Nathanschen" Versen hinterlassen, daß es schwer wird, nicht anzunehmen, dies Stück habe ihn noch spät beschäftigt. Aber die Wahl der Versform und zwar des jetzigen Idealverses des deutschen Dramas, des fünffüßigen Jambus, im Bruche mit dem herkömmlichen Stempel der französischen Abhängigkeit, dem im Deutschen überlangen, „zweischenkligen" Alexandriner — diese reformatorische Neuerung im deutschen Drama hat Lessing in den Entwürfen dieser Zeit (zuerst im Kleonnis) in Anwendung gebracht. Man kann hier von „Reform" sprechen, weil dieser dramatische Vers nach Gangart, Einschnitten und Umfang der Natur der deutschen Sprache durchaus entspricht, obwohl er vordem, eben durch die Invasion des Alexandriners gehindert, noch nicht in Übung gewesen war. Aber die in Wortbau und Tonfall verwandte englische Sprache hatte ihn von Anfang an, ohne langes Schwanken, unter manchen Konkurrenten ausgewählt und als „heroischen Vers" (ungereimt: „*blanc vers*") ausschließend auf die Bühne gebracht. In der

‚Hamburger Dramaturgie‘ (15. Stück) hat Lessing die Reimschlüsse der englischen Blankverse am Ende der Akte als passendes Zeichen für die Zwischenaktmusik empfohlen. Es ist schwer zu glauben, daß Lessing diese offen zu Tage liegende Erscheinung übersehen und ohne jeden Bezug auf das englische Drama den entscheidenden Vers dem englischen epischen Muster der Klopstockmode (Milton) entnommen habe. Kleists epischer Vorangang in dieser Versart (in dem kriegerischen Charaktergemälde ‚Cissides und Paches‘) hat ihn gewiß nicht allein bestimmt. Denn der neue Vers tritt nunmehr gleich ständig in den Entwürfen eben als dramatischer Vers par excellence auf. Und er hat thatsächlich so lange an den Rampen der deutschen Bühne warten müssen, bis Lessing ihm in einem ausgeführten Versdrama, dem ‚Nathan‘, den triumphierenden Einzug auf die Scene verschaffte.

Einer dieser dramatischen Entwürfe in den neuen Jamben, mit orientalischem Hintergrunde, ‚Fatime‘, fällt als Liebes-, richtiger Eifersuchtsdrama aus der Reihe der übrigen heraus. Allein die besonderen Umstände dieser Eifersucht — eines verschmähten Harемdespoten — lassen wenig Liebe darin aufkommen. Die Titelheldin, eine trotzige, ingrimmig witzige Verfechterin der Frauenrechte im Serail, ist eine verschmähende Orsina, ein erst in der ‚Emilia Galotti‘ zur Wirkung gelangender Lessingscher Bühnencharakter. Auch noch in einem anderen, in gefeilter Prosa schon stellenweise durchgeführten Entwurfe — aus dem klassischen Altertum — spukt, wenn auch mehr im Hintergrunde, dieser Typus. Es ist Timandra, die Geliebte des Alcibiades, die ihm in seine freiwillige Verbannung gefolgt ist, „aus dem weisen Griechenland, wo Aberglaube und gesetzlose Freiheit den Pöbel, Ehrgeiz und Ohnegötterei die Großen regiert, in das barbarische Persien, wo Wahrheit und Tugend den alten Thron besitzen.“ Timandra bewitzelt und bespöttelt solche Philosopheme des Schülers

des Sokrates, mit denen sich der einstige Liebling der Athener sein „freiwilliges Elend" vergoldet. Sie verhüllen seine magische Todesfreudigkeit mit dem Schleier des persischen „Verhängnis" (Sommer). Alcibiades sieht in ihr nur die Leiden und Thorheiten seiner Jugend ihm folgen. Hier ist die Liebe als die dunkle Folie, auf der sich die Freundschaft strahlend abheben soll, ausgesprochen mit Bedeutung hingestellt.



X.

Das Kriegstheater der Welt. ‚Philotas'. Breslau.

Leider ist von dieser reichen dramatischen Blüte damals nur eine, im Verhältnis bescheidene, kleine Frucht zur Reife gediehen. Gleichwohl bringt sie in Form und Geschmack die Fülle und Besonderheit des Keimfeldes konzentriert zum Ausdruck. Es ist das einaktige Trauerspiel in heroisch-philosophischer Prosa ‚Philotas' (1758). Ein Stück „ohne Liebe" und zugleich ohne jede Erwähnung von Frauen, zeigt es lediglich die Seelengröße der Pflichtaufopferung. Ein junger Prinz, kriegsgefangen, stirbt lieber den Tod durch eigene Hand, als daß er durch seine Auslieferung dem Feinde Vorteile verschaffte. Die Namen sind griechische nach bekannten Größen. Philotas und Parmenio gehören auch in der Geschichte zusammen, als Feldherren Alexanders des Großen, dessen Geschichtschreiber auch einen Straton in persönlichen Beziehungen zu ihm überliefern. Der leidenschaftliche Freimut des jungen Philotas, der ihm, aber auch seinem Vater das Leben kostete, kann wohl die Wahl dieses Namens erklären. Der Name des Königs Aridäus ist unmittelbar einer Hauptperson des nächstverwandten Fragments, des ‚Kleonnis', entnommen. Allein in der dramatischen Peripetie von Preußens Geschick, dem schicksalsschweren Jahre 1759, wurden sie so gegenwärtig empfunden, wie sie beabsichtigt waren.

„Kann man es einem großen, unlängst verstorbenen Monarchen — so fragt Kant nach König Friedrichs Tode (in der ‚Metaphysik der Sitten') — zum verbrecherische Vorhaben anrechnen, daß er ein behend wirkendes Gift bei sich führte?, vermutlich damit, wenn er in dem Kriege, den er persönlich führte, gefangen würde, er nicht etwa genötigt sei, Bedingungen der Auslösung einzugehen, die seinem Staate nachteilig sein könnten; denn diese Absicht kann man ihm unterlegen, ohne daß man nötig hat, hierunter einen bloßen Stolz zu vermuten."

Lessing ersetzte den König, der leidenschaftlichen Aussprache im Drama zu Liebe, durch einen jugendlichen Königssohn, der bei seiner ersten Waffenthat in der Hitze blinder Kriegsbegeisterung gefangen wird. Doch um keine bloße knabenhafte Unbesonnenheit zur ersten Ursache der Katastrophe zu machen, um den tragischen Entschluß des Prinzen politisch zu heben, muß auch der Sohn des feindlichen Königs, bei dem Philotas gefangen liegt, gefangen worden sein. Die Auslösung der beiden Prinzen soll alles auf den alten Fuß stellen. Da erst, auf Grund der Überlegung, welche Vorteile der eigenen Sache damit verloren gehen, reift in Philotas klar bewußt der tötliche Vorsatz, nachdem bis dahin Scham und Verzweiflung ihn wie betäubt hielten. Er weiß durch den Parlamentär, den mitgefangenen stahlharten alten Kampfgenossen, die Nachricht an den Vater zu vermitteln, die Auswechselung bis auf morgen aufzuschieben. Ein altes Jugendmotiv aus Plautus, der heldenhafte Tyndarus und die Gefangenenauslösung aus dem „schönsten Stücke" des römischen Komikers (siehe oben), darf uns hierbei einfallen. Inzwischen erbittet sich Philotas vom feindlichen König wieder ein Schwert, aus lächerlicher Eitelkeit, wie er vorgiebt, wobei der König frei nach Terenz erwidert: „Ich bin ein Mensch und weine und lache gern." Denn jenes bekannteste Wort aus den römischen Komikern: „Ich bin ein Mensch; nichts

Menschliches erachte ich mir fremd“ erscheint hier nur geistreich neu gewendet. „Der lustige, aufgeräumte Ton, in welchem sich (in Xenophons ‚Cyropädie‘) Cyrus und seine Feldherren unterhalten,“ hat Lessing nach gelegentlichem Hinweis bei solchen Farben seines kleinen Griechenstückes vorgeschwebt. Wie übrigens in diesem letzten Gespräch des Philotas — mit dem Könige Aridäus, der darin dem ehrgeizigen Soldatenprinzen einen humanitären Regentenspiegel vorhält — wie hier vor der Katastrophe der hitzige Knabe auch moralisch wächst, ist im Sinne der tragischen Wirkung wohl zu beachten. Denn er wird durch die Vorausnahme seiner einstigen Regierung in unseren Augen zum Manne. Die Bedeutung und Verantwortung seiner Person zwingt, ihn ernst zu nehmen, und nun fehlt seinem Falle auch nicht mehr die tragische Höhe, die seine Jugendlichkeit beeinträchtigen könnte.

Die straff soldatische, in des Wortes Grundsinn „lakonische“ Prosa des Philotas mußte sich gleich nach ihrem Erscheinen, Anfang 1759, eine schnaubende, polternde „Versifizierung“ durch den begeisterten Halberstädter „Grenadier,“ Gleim, gefallen lassen. Lessing spaßte höchstens über den Druckfehler, der diese „Vergleimung“ seines Werkes als „verifiziert“ — statt versifiziert durch Gleim — bezeichnete. Wir werden im Verlaufe des nächsten Abschnittes, im Verfolg der antiken Durchbildung von Lessings Persönlichkeit, zu schildern haben, wie damals seine antike Theorie der Fabel, deren Ideal und litterarischen Urtypus er in äsopischer Schlichtheit und Kürze fand, die ganze Art seines Vortrages umzubilden begann. Es ist kein Zufall, daß der Vortrag der dramatischen Fabel sofort eine Probe auf das neugewonnene Stilprinzip aushalten muß, wie sie so weitgehend Lessing nicht mehr wieder durchgeführt hat. Der kurze ‚Philotas‘ bedeutet somit ein entscheidendes Moment in Lessings Ausbil-

bung zum Dramatiker und besitzt als bloße Studie einen hohen Wert.

Daß in jener Zeit (1760) die Höhe der antiken Tragödie im ‚Leben des Sophokles‘ seine philologische Forschung in Bewegung setzte, darf gleichfalls hier nicht außer Acht gelassen werden. Nicht bloß der ‚Philoktet‘, die für Lessings klassische Ästhetik bedeutende Sophokleische Tragödie, hat eigene dramatische Pläne in ihm angeregt, an die er im Freundeskreise gemahnt wird. Er selbst erzählt in jener philologischen Arbeit über den Sophokles, die tragische Fabel des ‚Athamas‘ — die edelmütige Aufopferung seines Sohnes Phrixus infolge der Ränke seiner Stiefmutter Ino — „nicht wie sie Apollodor und Hygin erzählen, sondern so wie ich sie zu brauchen gedächte.“ Gegenüber den dramaturgischen Bemühungen der ‚Theatralischen Bibliothek‘ um die tendenziöse Weisheit des Euripideisch-Senecaschen Stils fällt als Frucht der philologischen Bemühungen um Sophokles gelegentlich wohl auch eine bedeutende praktische Einsicht ab: „Der wahre Tragikus läßt seine Personen ihrem Affekte, ihrer Situation gemäß sprechen und bekümmert sich nicht im geringsten darum, ob sie lehrreich und erbaulich sprechen. Aber darum bekümmerte sich Euripides wohl.“

Wenn aber eine Persönlichkeit wie Lessing, deren Stil so ganz persönlich wirkt, ihren Stil ändert, so wird man tiefer als auf — selbst bedeutendste — äußere Muster, man wird in das Innere, auf den Grund dieser Persönlichkeit hinabsteigen müssen, um solche Umwälzung zu erklären. Schon älteste griechische Lebensweisheit bezeichnete scharf jenen Moment im Leben des ernstlichen Menschen, in dem er sich auf sich selbst besinnt und ihm die ausschließliche Bedeutung des in ihm selbst liegenden Zieles vor den flimmernden Scheinzielen des Welttreibens aufgeht. Treffend bezeichnet sie als Wende, „zweite Fahrt“ (δεύτερος πλοῦς)

das, was das Christentum als zweite Geburt („nach dem Geiste") allen Kindern des Fleisches predigt. Erst ein christlicher Dichter (Dante) konnte die grenzenlose Perspektive, die dieser Moment eröffnet, völlig erschöpfen. Auch in unserem Helden wird wesentlich erst die religiöse Seite uns abschließende Belehrung über diese Grundwandlung in seinem Wesen gewähren können.

Daß sie aber in den uns hier beschäftigenden Zeitabschnitt fällt, daß der den Berliner Freunden so mißfällige Breslauer Aufenthalt (seit 1760) mitten aus Kriegs- und Welttreiben heraus ihre entscheidenden Früchte zeitigt, das haben schon die Lessing unmittelbar nachfolgenden Großen erkannt, die zu ihm hinauffahen. Goethe und Fichte haben es, jeder von seiner Seite — Goethe von der des Poeten, Fichte von der des Philosophen — treffend charakterisiert. Uns, die wir jetzt sein Leben nach allen uns erhaltenen Äußerungen überschauen, kommt hier seine eigene briefliche Äußerung entgegen, die Lessing im Sommer 1764 nach Überwindung einer schlimmen Nervenkrisis an Ramler that: „Die ernstliche Epoche meines Lebens nahet heran; ich beginne ein Mann zu werden." Wir denken aber gerade in diesem Zusammenhange dabei zugleich gern an Ausführungen der Sophokles-Biographie schon aus dem Jahre 1760. Sie knüpfen sich an eine Stelle des Plutarch aus dessen Schrift ‚Woraus man sein Wachstum in der Tugend schließen könne'. Sie lautet in Lessings Übertragung: „Angehende Philosophen beschäftigen sich meistenteils mit denjenigen Teilen der Weltweisheit, die sie in Ruf und Ansehen bringen können. Einige versteigen sich in die glänzenden Höhen der Physik, andere verlieben sich in dunkele Zänkereien, die meisten stürzen sich in die Spitzfindigkeiten der Dialektik. Nur die besten von ihnen kommen endlich bei reiferem und gesunderem Urteile auf das, was die Seele wirklich gut und groß macht, und

weihen sich denjenigen Teilen der Weltweisheit, deren Fußstapfen, mit dem Äsopus zu reden, mehr hineinwärts als hinauswärts gehen." Wie bedeutsam muß uns, nach dem oben hinsichtlich des „Äsopischen Stilprinzips" Ausgeführten, gerade hier der Bezug auf den Vater der Fabeldichtung berühren! Und wie fein wendet sein weises Wort die alte Lehre von der „zweiten Fahrt"!

Die Flucht nach Breslau (7. November 1760) unterbrach zur Verblüffung der Freunde alle die glänzenden Aussichten, die die Verfolgung der „ersten Fahrt" ihm gerade damals in Berlin verhieß. Für den siegreichen Feldherrn der ‚Berliner Litteraturbriefe' war in der Hauptstadt des siegreichen Königs bereits das Lorbeerlager zurecht gemacht, umstanden von blindergebenen Satrapen und Trabanten, um im litterarischen Regimente Gottsched und Leipzig abzulösen. Die litterarischen Vagabunden, die vor fünf Jahren die Akademie angriffen, waren zum Mittelpunkt eines mächtigen Ringes geworden. Auch ihrem Herausforderer, dem „Zeitungsschreiber eines hiesigen Buchführers," mußte die Akademie zu Sulzers Ärger die freilich möglichst herabgestimmte Ehre der Aufnahme angedeihen lassen. Eine Professur an der preußischen Universität, in Königsberg, winkte als Staffel für akademischen Ehrgeiz. Wenn Lessing die damit verbundene Pflicht eines jährlichen Lobgedichts auf den König als Grund zur Ablehnung bezeichnet haben soll, so ist das eine seiner scherzhaften Bemäntelungen eines tieferen Grundes. Er nennt es bei einer sich später wiederholenden Gelegenheit „Abneigung gegen das Professorieren." Diese Kraft ließ sich weder in Karrieren noch in Tretmühlen verbrauchen.

„Ich bin über die Hälfte meines Lebens, und ich wüßte nicht, was mich nötigen könnte, mich auf den kürzeren Rest desselben noch zum Sklaven zu machen. Ich schreibe Ihnen dieses, liebster Vater, und muß Ihnen dieses schreiben, damit es Ihnen nicht be-

fremde, wenn Sie mich in Kurzem wiederum von allen Hoffnungen und Ansprüchen auf ein fixiertes Glück, wie man es nennt, weit entfernt sehen sollten .... Wie es weiter werden wird, ist mein geringster Kummer. Wer gesund ist und arbeiten will, hat in der Welt nichts zu fürchten. Sich langwierige Krankheiten und ich weiß nicht was für Umstände befürchten, die Einen außer Stand zu arbeiten setzen können, zeigt ein schlechtes Vertrauen auf die Vorsicht. Ich habe ein Besseres und habe Freunde."

Wie der „Philosoph von Sanssouci" am Ziele seines Kämpfens die Spekulationen auf einen neuen „roi soleil" enttäuschte und sich in sein Potsdamer Arbeitskabinett vergrub, so enttäuschte Lessing die Berliner Litteraturkliquen. Nicht einmal das Theater war es jetzt, das ihn früher, 1755, drei Jahre lang von Berlin fern, in Leipzig festgehalten hatte. Er schwenkte ab von aller Litteratur. Er ging als Gouvernementssekretär beim General Tauentzien, den er als ihm in Temperament und Charakter gleichend durch seinen Freund Ewald von Kleist kennen gelernt hatte, in die noch immer kriegerisch regierte neue Provinz: nach Breslau.

Die Berliner mochten ein solches Wesen unstet nennen. Sie mochten sich in epigrammatischen Sticheleien auf den „seltsamen Menschen" ergehen, über den, wie billig, auch alsbald allerlei schlimme Gerüchte von lasterhafter Versumpfung in Spiel und Trunk in Umlauf kamen und — vielleicht von außen her — in die apokryphe Breslauer Lokalsage hineingetragen wurden. Das Laster, welches aller übrigen Wurzel und Inbegriff ist und gleichwohl der Welt so wenig als solches gelten mag, das hat er jedenfalls auch in Breslau nicht gelernt. Er saß an der Quelle des Durstes der Menschen und hat nicht geschöpft. Sein guter General ward Generalmünzdirektor für das bedenklich verschlechterte Kriegsgeld, und sein lieber Sekretär, der sonst so viel für Andere bei ihm ausrichtete, blieb arm! Das Kapital seiner Bibliothek

und das immer bodenlose Vaterhaus bildeten gute Ableiter für seinen flotten Kriegsgehalt; ferner seine unbegrenzte Gutmütigkeit, seine Sorglosigkeit (z. B. gegen seine Bedienten) — auch das Spiel! Über seine hygieinische Absicht, durch die Aufregung des Spieles „seine stockende Maschine in Thätigkeit zu setzen,“ werden uns Äußerungen von ihm überliefert, die wir dieser souveränen Natur zutrauen und leichtlich glauben dürfen. Er suchte auch wohl anderen als gemeinen Gewinn an den Pharaotischen der Offiziere. Er gewann damals, wie Goethe es kennzeichnet, „den Blick in eine höhere, bedeutendere Welt aus der litterarischen und bürgerlichen, in welcher sich die Dichtkunst bisher bewegt hatte.“ Die „Produktion“, welche diesen Blick der Nation „glücklich eröffnete“, war eine dramatische: ‚Minna von Barnhelm oder — das Soldatenglück‘.



XI.

‚Minna von Barnhelm'.

Der „nie zu berechnenden Wirkung" dieser „ersten, aus dem bedeutenden Leben gegriffenen Theaterproduktion von spezifisch temporären Gehalt" hat Goethe in der, dem deutschen Geiste allzeit vorbildlichen, Geschichte seines Bildungsganges den ihrer würdigen klassischen Ausdruck gegeben. Und er knüpft ihn eben an jene „eigentliche Epoche der Bestimmung und Befestigung seines Geistes," da nach Fichte „dieser Geist ohne litterarische Richtung nach außen, unter durchaus heterogenen Amtsgeschäften, die ihm nur auf der Oberfläche hingleiteten, sich auf sich selbst besann und in sich selbst Wurzel schlug." „Lessing," führt Goethe an jenem Orte aus, „der im Gegensatz von Klopstock und Gleim die persönliche Würde gern wegwarf, weil er sich zutraute, sie jeden Augenblick wieder ergreifen und aufheben zu können, gefiel sich in einem zerstreuten Wirtshaus- und Weltleben, da er gegen sein mächtig arbeitendes Innere stets ein gewaltiges Gegengewicht brauchte. Und so hatte er sich auch in das Gefolge des Generals Tauentzien begeben. Man erkennt leicht, wie genanntes Stück — ‚Minna von Barnhelm' — zwischen Krieg und Frieden, Haß und Neigung erzeugt ist." Und — darf man hinzufügen — man erkennt, wie es aus dem Innern seines Schöpfers, aus dem unmittelbaren Verkehre seines eigenen Selbst mit der rückhaltlos, frei und sicher angeschauten Welt erzeugt ist.

Daher zunächst der erquickende Hauch reinen, kernigen Menschentums, der wie selbstverständlich aus der natürlichen Welt von diesem nach wie vor ersten deutschen Lustspiele ausgeht. Für das deutsche Lustspiel, das bisher nur eine Welt von Narren, Schelmen und Puppen, grotesk oder affektiert, dargestellt hatte, bedeutet der endliche Eintritt von anständigen Menschen mit etwas wie Seele und nobler Gesinnung auf die Bühne einen völligen Umschwung und zugleich den Zutritt der breiten Kreise des ehrbaren Publikums. Und wie fern sind diese „bloßen Menschen“ von den sozialen Musterbildern und Tugendspiegeln, wie sie die allzeit moderne Wirklichkeitsbühne entweder thränenselig karikiert oder in noch einträglicherer Weltverachtungspose vorgeblich vermißt!

Dieser preußische Major von Tellheim, dem die Titelheldin, seine Verlobte vom sächsischen Feldzuge her, in Not und Bedrängnis folgt, um das stolze Herz des Ehrenmannes zum Glücke zu zwingen, ist gewiß zunächst unser Dichter, der aus der Seele seines verklärten, soldatischen Freundes, des Majors Ewald von Kleist denkt, spricht und handelt. Da er nichts einzusetzen hat, entzieht er sich seinem ersehnten Glück. Minna muß erst das Vorgeben durchführen, von ihrem Onkel wegen ihrer Liebe enterbt worden zu sein, um den Treuen, der inzwischen durch seinen König glänzend in Stellung und Ehre wiederhergestellt worden ist, alsbald wieder an ihrer Seite zu haben. Wie wunderlich, daß das Benehmen dieser Leutchen so garnichts von dem Edelmutswettlauf an sich hat, den Modedramen auf bombastischen Stelzen vorführen oder mit „überlegener Weltkenntnis“ als nicht vorhanden, als „Ideal, zu deutsch: als Lüge“ brandmarken! Woher rührt es, daß Einem das Handeln dieser Menschen so selbstverständlich, so gewiß, so unabweisbar gegeben vorkommt? Daß Einem die Welt dieser Menschen so völlig als die normale, die unter allen Umständen so zu er-

wartende, ja im engsten Sinne als „unsere Welt“ erscheint? Ganz einfach, weil ein solcher Mensch das Stück gemacht hat und man mit Entzücken, aber ohne Erstaunen in der Welt eines solchen Menschen die natürliche, die vorauszusetzende, „unsere Welt“ im Gegensatz gegen die hohle Scheinwelt der — „Anderen“ erkennt. Wie wenn man nach langem Abirren vom Wege mit einem aufatmenden „Endlich!“ wieder die rechte Straße betritt, und sich nicht darüber wundert, daß sie uns stracks zum Ziele führt, sondern nur darüber, daß man sie so lange suchen mußte! Wie man wohl mit einem gleichen innerlichen „Endlich!“ nach unzähligen Leuten auch wieder einmal auf einen Menschen im Leben trifft!

Scharf und markig sind dabei die Grundlinien dieser Gestalten gezeichnet, gründlich die Schatten verteilt, treffend die Gegensätze herausgehoben. „Die beiden ersten Akte sind wirklich ein Meisterstück der Exposition, wovon man viel lernte und wovon man noch immer lernen kann“ (Goethe zu Eckermann). Entschieden zeigt sich gleich der Grundgegensatz zwischen Mann und Weib in seiner natürlichen Bedingtheit auch im wahren Menschentum. Es sind keine „freien Adelsmenschen“, die in ihrer Verbindung Zweck, Ziel und Inhalt der Welt sehen. Er steht als Mann in der Welt des Mannes und zeigt, was er sich und dieser Welt schuldig ist, bevor als eines unter vielen auch das Interesse für ein Weib zu seinem Rechte gelangen kann. Er erwartet von „ihr“ keine Offenbarungen und keine Erhebungen, noch ist er so jämmerlich, „sie“ mit seinem Charakter oder gar seinem Berufe zu bemengen, wie die „Elitemenschen“ unserer Bühne. Er behandelt sein Verhältnis zu ihr nach außen wesentlich als Ehrensache, über seine Neigung schweigt er. Nie vergißt man, daß dieser Mann nicht den Liebeshandel sucht, sondern die Hausfrau. Mit der größten Bestimmtheit erklärt er sich darüber bei ihrem ersten Zusammentreffen im Stück

(II. 9. Scene). Da er nicht werben darf, darf er auch nicht mehr lieben. Er ist kein Mann von der Frau Gnaden. Aber mit eben derselben empfindlichen Heftigkeit, mit der er sein Unglück als unüberwindlichen männlichen Ehrenpunkt gegen ihr leichtliches weibliches Ausgleichsbestreben setzt, mit dem gleichen Ungestüm zwingt er ihr sich auf, sobald er sie unverdient unglücklich — und seinetwegen unglücklich — weiß. Und er duldet dann nicht „seine eigene Rede in ihrem Munde." Er bezeichnet es als „falsch, grundfalsch!", daß sie ihm nun auch nichts verdanken will. „Sophistin?" ruft er, „so entehrt sich das schwächere Geschlecht durch alles, was dem männlichen nicht ansteht? So soll sich der Mann alles erlauben, was dem Weibe geziemt? Welches bestimmte die Natur zur Stütze des anderen?"

Wie sie das vordringende männliche Machtbewußtsein hier mit dem selbstbewußten Worte: „Beruhigen Sie sich! Ich werde nicht ganz ohne Schutz sein, wenn ich schon die Ehre des Ihrigen ausschlagen muß" echt weiblich abführt, so zeigt sie sich auch sonst in ihrer Angelegenheit ganz als Weib. Schon darin, daß sie in vollem Gegensatz zu dem schweren Ernst und dem überfeinen Ehrgefühl, mit der er sein Leben auch in dieser Sache führt, den ganzen Handel durch eine Komödie ins Gleiche bringen will. Sie geht hierin sogar sehr weit, wie sie sich von ihrer Jungfer warnen lassen muß, die „zur Komödiantin verdorben ist . . und sich mit der Hand das Maul zuhalten muß." Beinahe hätte sie „den Scherz zu weit getrieben," wie sie selbst ängstlich gestehen muß. Denn Tellheim hört und sieht nichts mehr, sobald der Verdacht in ihm aufsteigt, daß man ein Spiel mit ihm treibe. Wie greift sie dann als letztem Rettungsanker willig nach dem Äußersten, worauf sie bei ihm rechnen kann, nach seinem männlichen Schutz! Und erst jetzt ist das Spiel im Klaren. Sie denkt hierin echt weiblich. Sie ist

kein „freies Weib“ und fordert keine Wunder. Sie fühlt sich auch nicht in ihren Launen als souveränes „Rätsel“, dessen „symbolischer“ Auflösung der Mann sein Leben widmen müsse. Sondern sie ist eigentlich nur von einem und zwar dem gewöhnlichsten weiblichen Gedanken erfüllt: Sie will unter allen Umständen ihren Mann.

Aber gerade in dem, was jene „freien Adelsmenschen“ von heute, die mit Wind bis zum Platzen angefüllten Tugendschläuche von früher, auf dem Theater so gern zu übersehen und zu vergessen pflegen: in ihrer ganz gemeinen Pflicht und Schuldigkeit gegen sich und gegen ihre Mitmenschen, darin kennen diese Menschen keine Schliche und Finten. Man treibt nicht viel Staat mit dem Menschentum in dieser Komödie. „Herr Major! Ich bin ein Mensch!“ heißt es einmal ärgerlich. „Da bist Du was rechts!“ lautet die prompte Entgegnung. „Bestie!“ So schilt Tellheim die wilde, tückische Rachsucht in seinem pudeltreuen Burschen, der seinen mildthätigen Herrn knurrend und zähnefletschend gegen die ganze ihm verdächtige Welt begleitet. „Lieber Bestie, als so ein Mensch!“ brummt die ehrliche Haut im Hinblick auf sein feindliches Prinzip, den geriebenen Wirt ihres Gasthofes. Und er symbolisiert sich selber in seinem Verhältnis zum Herrn durch die Erzählung von dem häßlichen Pudel, den er in der Dämmerung für ein Kind aus dem Wasser zog und der ihm nun mit allen seinen Künsten, geschlagen und verjagt, immer wieder folgt.

Er ist „kein Liebhaber von Pudeln.“ Aber „wenn er es länger treibt, so höre ich endlich auf, den Pudeln gram zu sein,“ meint er. „Just, wir bleiben zusammen,“ schließt der Major, dessen peinliche Armut sich auch des Dieners entäußern wollte. Er „ist ein Bedienter, der — wenn das Schlimmste zum Schlimmen kommt — für seinen Herrn betteln und stehlen kann,“ welcher Herzensausbruch selbst

einem Tellheim die humoristische Replik: „Just, wir bleiben nicht beisammen,“ entlockt. Er ist ein Cyniker, dieser knurrende, hundetreue Bediente. Er nennt die Dinge der Welt bei ihren schlimmen Namen. Aber wie schneidend wird dann auch seine Satire, wenn er z. B. der feinen höfischen Kammerjungfer auf ihre Erkundigungen die bedenkliche „Karriere“ der — anderen, netten und weltmäßigen, Bedienten des Majors in ausgesucht höflichen Ausdrücken beibringt! Sie sind durch die Bank als Diebe, Schelme und Lumpen durchgebrannt oder festgesetzt, diese lieben, netten Leute. Nur er, die Bestie, ist geblieben. „Es waren wohl alles ihre guten Freunde, Jungfer? Der Wilhelm und der Philipp, der Martin und der Fritz? – Nun, Just empfiehlt sich!“

Die Menschlichkeit in diesem Stücke giebt sich gewiß prunklos. Es ist das vielleicht auch ein Zug, den es mit der Fabel gemein, wenn auch gewiß nicht von ihr gelernt hat. Der Major erinnert sich nicht mehr der Schuld, die die Witwe seines Rittmeisters nach dem Willen ihres Gatten an ihn abtragen will. Und auf den Seufzer der armen Waisenmutter, sie wisse noch nicht recht, wie man Wohlthaten annehmen muß, hat er sofort den Hinweis auf die Forderungen des Verstorbenen an die Generalkriegskasse in Bereitschaft, für die er so hafte, wie für die seinigen. Er läßt ein ihm zum Gebrauch aufgedrängtes Depositum seines ihm mit Leib und Seele ergebenen Wachtmeisters unberührt. Er versetzt lieber seinen Verlobungsring, entläßt seinen Bedienten und zieht in den wohlfeilsten Gasthof. Allein die nicht etwa generöse, sondern einfach nebensächliche Art, mit der die „Menschen“ in diesem Stücke das Geld behandeln, ist mit der mangelnden „ökonomischen Begabung“ seines Autors von unserer Zeit ja längst verurteilt. Die „Leute“ darin: vom Schlage des glatten, zweizüngigen, immer rechnenden Wirts; des mit seinen hohen gesellschaftlichen Beziehungen aufwarten-

den, französischen Barons, welcher im Spiel betrügen „corriger la fortune“ nennt, mit einem mißbilligenden Seitenblick auf die damalige „arm, plump, deutsch Sprak“ — die sind zweifelsohne „ökonomisch begabter,“ für den „Kampf ums Dasein“ höher ausgerüstet.

Das liebenswürdigste „zweite Paar,“ das je auf dem galanten Theater der Neueren den Liebespfaden ihrer Herrschaft gefolgt ist, zeigt das pulsierende Leben des Stückes wie konzentriert: Minnas Jungfer Franziska und Tellheims Wachtmeister Paul Werner, zwei Köpfe von Quecksilber und Herzen von Gold. Nie hat das uns wohlbekannte uralte internationale Maskenpaar von der italienischen Karnevalsbühne, der „komische Knecht“ mit seiner Magd, eine weniger maskierte, lebendigere und fröhlichere Urstände auf dem neuen „Gesellschaftstheater“ gefeiert. Da ist mehr, als der zeitgenössische Karnevalsdramatiker von Venedig, Goldoni, mit aller flotten und behaglichen Genrekunst je hingestellt hat. Lessing hat den Goldoni damals studiert, seine Fruchtbarkeit (wie die des Sophokles und Lope) sich vorgehalten, seine ‚glückliche Erbin‘ (l'herede fortunata), eine Heiratslegat-Komödie, mehr aus dem Karneval als aus dem Leben, in einer ganzen Reihe von Auftritten übersetzt. Was sagt es, daß sich darunter auch eine „muntere Bedientenstuben-Scene“ zwischen ihr und ihm findet? Gegen Lessings Wachtmeister und sein „Frauenzimmerchen“ bleiben es flotte Masken. Nun gar für das herrschaftliche Paar spezifische Goldonische Muster heranzuziehen (das doch etwas frivole Spiel der schönen Pensionswirtin Mirandolina mit ihren Mietern zu Minnas Komödie um ihren Tellheim), davon stehen wir für unser Teil ab. Lessing hat die ‚Locandiera‘ gewiß gelesen. Aber er hat damals zu Goldoni gegriffen, weil der gemütliche Lebensspaß des Venetianers ihm entgegenkam; nicht um von Goldoni dies und das oder gar im ganzen seine ‚Minna von Barnhelm‘ zu nehmen.

Das Stück ist auch in seinem Vorwurf unmittelbar „aus dem Leben.“ Es hat nach zeitgenössischem Breslauer Zeugnis wirklich in einem dortigen ersten Gasthofe gespielt. Der „König von Spanien“ ist die noch heute bestehende „goldene Gans.“ Die Zeit ist unmittelbar nach dem Abschluß des siebenjährigen Krieges im Hubertusburger Frieden (Februar 1763). Die Scene zeigt in ihren wenigen Kerntypen den ganzen Zustand nach beendetem Feldzug mit seinen Nachklängen von Unruhe, Trauer und Verderbtheit. Der Geschäftsbetrieb der Generalkriegskasse konnte dem dramatischen Sinn des Sekretärs Tauenziens solche Offiziere nahelegen, die im Feldzug mit dem Eigenen für unmittelbare Auslagen einstehend, alsdann mit ihren Forderungen an die Kasse nur „aufgezogen“ wurden, ja sich Verdächtigungen schlimmster Art gefallen lassen mußten. Und Tellheim gar hat aus menschlichen Gründen, um sich „äußerste Strenge in der baren Beitreibung der Kontributionen“ im Sächsischen („in den Ämtern ihrer Gegend“) „zu ersparen,“ die fehlenden Summen vorgeschossen! Wie kann so etwas anders erklärt werden, als durch Bestechung! Der Wechsel von Seiten der sächsischen Stände, den Tellheim präsentiert, gilt: „für das Gratial der Stände, weil ich so bald mit ihnen auf die niedrigste Summe einig geworden war, mit der ich mich nur im äußersten Notfall zu begnügen Vollmacht hatte.“ Der Erfolg ist „der Abschied, den er gefordert haben würde, wenn er ihn nicht bekommen hätte,“ wie er mit bitterem Lachen erklärt. „Der König kann nicht alle verdienten Männer kennen,“ so urteilt das sächsische Fräulein, deren König er nicht ist. Aber der schurkische Wirt, der die abgedankten Offiziere, „von denen jetzt alle Wirtshäuser voll liegen,“ damit diskreditieren will, behält Recht. König Friedrich „kennt sie, er kennt sie alle.“ Die Pünktlichkeit, mit der das Königliche Handschreiben Tellheims Geschick schließlich ins Gleiche bringt, trägt seiner

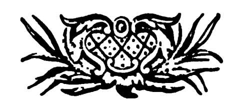
„Gerechtigkeit und Gnade" den feinen Preis aus feindlichem Stammesmunde: „daß Ihr König, der ein großer Mann ist, auch wohl ein guter Mann sein mag."

So läßt dies köstliche Phantasiestück alle Gegensätze, alle Mißtöne der Wirklichkeit, die Übelstände und mancherlei Unbefriedigung nach einem langen, ungewissen, halb rechtlosen Zustand harmonisch ausklingen. Die ärgsten Gegensätze, die gerade in Deutschland und noch dazu damals gedacht werden können, die zwischen den verschiedenen, feindlichen Stämmen, führt das Stück vor. Allein das rechte, kernige Menschentum schlägt die Brücke vom Lande Meißen über die Elbe, hinter der, dem Sachsen nicht verlockend, Preußen liegt. Unsere Zeit böte — freilich nur dem Takt und Feinsinn eines Lessing — Stoff und Anlaß genug für eine ‚Minna von Barnhelm' nicht mehr bloß der feindlichen Stämme, sondern der feindlichen Nationalitäten.

Obschon „verfertiget im Jahre 1763" — wie der Titel wohl hauptsächlich mit Bezug auf die Zeit des Stückes hervorhebt — ist ‚Minna von Barnhelm' doch erst 1767 erschienen. Die erwähnte große Krankheit machte 1764 einen starken Riß in seine Ausgestaltung. Erst 1765 ist die klassische Prosa dieses deutschen Einheitsspieles in sorgfältiger Durchsprache mit Ramler in Berlin festgestellt worden. Drei entgegengesetzte deutsche Dialekte (den märkischen, sächsischen, schlesischen) überbrückt die einheitliche Rede des sonst im volksmäßigen Ausdruck bekanntlich nichts weniger als zimperlichen Stückes. Der Erfolg der ‚Minna' blieb in Beifall und Nachahmung ebensoweit hinter dem der ‚Miß Sarah Sampson' zurück, als das selbständige deutsche Theater sich mit diesem seinem klassischen Lustspiele über das Theater der Mode emporschwang. Anklang fand die Aufführung nur an denjenigen Orten, wo unmittelbares persönliches Interesse das Publikum an den tieferen Welt- und Lebensbezügen des Stückes, viel-

leicht auch seines Autors, Anteil nehmen ließ, also in Berlin und Leipzig, den geistigen Vororten Preußens und Sachsens. Die reiche Kaufmannswelt im Norden (Hamburg) blieb nach anfänglichem offenem behördlichen Protest ohne jedes „Engagement“ für das „Soldatenglück.“ Die führenden Geister in Mittel- und Süddeutschland (Halle und Wien) zuckten die Achseln, mäkelten und schwiegen. Der französische Windbeutel, ein allgemeiner Anstoß, mußte auch in Frankfurt a. M. gestrichen werden! Das „unmoderne,“ von den „führenden“ Kunstbühnen halb abgelehnte Stück wurzelte dafür alsbald um so fester auf dem deutschen Liebhabertheater, der „Dilettantenbühne“ ein; um sich von hier aus, vom Hause her, aus dem Herzen des Volkes, wie alle seine klassischen Geschwister, seinen gebührenden ständigen Ehrenplatz im allgemeinen Spielplan der Bühnen nach und nach zu erzwingen.

Gleichwohl verbindet sich gerade die ‚Minna‘ im Leben ihres Schöpfers mit dem entschiedenen Einschwenken in die Theatersphäre. Das Manuskript der ‚Minna‘ im Pulte, überstand und entschied Lessing eine folgenreiche Wendung seines Lebens, die bittere, endgiltige Abkehr von Berlin, die ihn Ende 1766 in Wirklichkeit als „Dramaturgen des deutschen Nationaltheaters“ nach Hamburg führte.



XII.

Der Dramaturg des deutschen Nationaltheaters in Hamburg.

Es schwebt ein eigener Stern über dieser bedeutsamen Fügung in der Geschichte der deutschen Nationallitteratur. Es konnte damals wirklich scheinen, als wäre Lessing dem Theater verfallen. Er ließ die ‚Minna' ungedruckt, um sich 1766 im ‚Laokoon' auf dem ästhetisch-archäologischen Felde als der würdige Respondent Winckelmanns, des deutschen Beschwörers klassischer Kunst in Rom, im Vaterlande vorzustellen. Als sich gerade damals die Stelle des königlichen Bibliothekars in Berlin erledigte, herrschte nur eine Stimme über ihre würdigste Besetzung. Der König entschied anders. Die zufällige Namensgleichheit eines vom König gerade gelesenen französischen Autors mit dem eines seiner Beamten verschaffte dessen Bruder, einem gänzlich unbeteiligten und unverdienten Franzosen, die Stelle, die ein altes, mehr als zufälliges Vorurteil (vgl. oben S. 44) dem ersten Deutschen jener Zeit verweigerte.

Lessing hat diese Kränkung tief empfunden. Und doch sollte sie erst die Pforte zu einer stetigen Leidensschule bilden, die auch diesen Menschensohn wie zu höherer Bestätigung des Ernstes jener seiner Lebensumkehr nunmehr empfing. Lessing hat, wie bereits in der Einleitung hervorgehoben, den König seinen berechtigten Unmut nie fühlen lassen. Er trennte scharf

die große Persönlichkeit von den unglücklichen Einflüssen seiner Erziehung und Umgebung und nur gelegentlich murrt er leise: „Ein König sollte nicht witzig sein!“ Aber die französisch witzelnde, oberflächlich nüchterne Stadt der Friedericianischen Mode mit ihrer einzigen billigen „Freiheit“ zur albernen Religionsspötterei („Sottisen gegen die Religion“), Berlin, das Lessings Namen für sich mit Beschlag belegen sollte, ward ihm nun vollends verhaßt. „Was wollte ich auf dieser Galeere,“ schreibt er mit Anlehnung an Molières ‚Scapin‘.

Damals mußte es geschehen, daß nach Lessings eigener trauriger Rekapitulation dieser Ereignisse in Hamburg „einige gute Leute den Einfall bekamen, den Versuch zu machen, ob nicht für das deutsche Theater sich etwas mehr thun lasse, als unter der Verwaltung eines sogenannten Prinzipals geschehen könne. Ich weiß nicht, wie man auf mich dabei fiel und sich träumen ließ, daß ich bei diesem Unternehmen wohl nützlich sein könnte? — Ich stand eben am Markte und war müßig; niemand wollte mich dingen, ohne Zweifel, weil mich niemand zu brauchen wußte, bis gerade auf diese Freunde! Noch sind mir in meinem Leben alle Beschäftigungen sehr gleichgiltig gewesen; ich habe mich nie zu einer gedrungen oder nur erboten; aber auch die geringfügigste nicht von der Hand gewiesen, zu der ich mich aus einer Art von Prädilektion erlesen zu sein glauben konnte.“

Jene „guten Leute“ waren im wesentlichen: ein Hamburger Großkaufmann, den seine Leidenschaft nicht bloß fürs Theater, sondern zugleich einen seiner damaligen „Sterne“ (die „Madame Hensel“ der Dramaturgie) zum Bankerott und dem Theater völlig in die Arme trieb, der spätere Theaterprinzipal Seyler; ferner eine jener ausschließlichen Theaterexistenzen, die mit litterarischer, schauspielerischer und gesellschaftlicher Vielgeschäftigkeit nichts anderes anstreben, als im Bühnenwesen irgendwie oben zu schwimmen, natürlich Gatte

einer Schauspielerin und zwar einer jungen, tüchtigen, gerade brachliegenden Kraft, Herr und Frau Löwen; endlich die in Hamburg schon seit Jahr und Tag stationierte, unter ihrem verdienten Direktor gegen Oper, Zirkus und französische Komödie das deutsche Schauspiel haltende Ackermannsche Truppe. Konrad Eckhof war unter den Schauspielern, der große Vortragsmeister der deutschen Bühne, hinreißend und überzeugend zugleich, wie Lessing es ihm (Stück 3 und 17 der Hamb. Dram.) dauernd nachrühmt. Einen Namen wie Lessing nun auch als „Theaterdichter" zu gewinnen, machte das Konsortium in seinem Angebot die äußersten Anstrengungen.

Lessing schlug bereitwilligst ein und verbrachte schon den Schluß des Unglücksjahres 1766 in Hamburg; die Eröffnung des neuen, mit großem Applomb angekündigten „deutschen Nationaltheaters" erfolgte im April 1767. Für Lessings entgegenkommende Stimmung spricht vielleicht nichts deutlicher, als daß er dabei die bombastisch klugsprechenden Alexandriner eines freundnachbarlichen Prologdichters (Dusch in Altona) mit einem tiefen Kompliment beehrte, während die ‚Litteraturbriefe' ihn eben noch wenig glimpflich angepackt hatten. Das ganze Eingehen auf ein Engagement mit jährlicher Verpflichtung zu „fälligen" dramatischen Dichtungen ist nur aus dieser Stimmung zu erklären. Ein Manuskript, wie ‚Minna von Barnhelm', in der Tasche, glänzende Aussichten im Kopfe, durfte auch ein so „stockender, kritischer" poetischer Arbeiter, wie sich Lessing bei dem zitierten Anlaß bescheiden schildert, auf die Fruchtbarkeit seines Genies vertrauen.

Wir haben bereits öfters Gelegenheit gehabt, auf die Hamburger Dramaturgenzeit als Reiferin und Ausgestalterin so mancher früher dramatischer Pläne und jugendlicher Arbeiten hinzuweisen. Leider war sie so kurz und hielt so garnichts von dem, was sie versprach, daß auch die Nachwelt keinen vollen Gewinn davon zurückbehielt.

[illegible] Bezug zur [illegible] Bühne [illegible] werden. Denn [illegible] Hand zu zwingen, [illegible] Wir [illegible] unter dem Einfluß des Goldoni [illegible] eines alten, [illegible]. Ein Prozeß [illegible] zu welcher Verschwägerung geneigten [illegible] Der um vieles jüngere Bruder des [illegible] der ihm drei [illegible] mit [illegible] Anschläge, sich den [illegible] Vermögen zu [illegible]. Wie das abläuft, [illegible] Scenen (bis [illegible] des 4. Akts [illegible], der sich noch vorgefunden hat. Der junge Liebhaber [illegible] den zum Prozeß hetzenden Bösewicht, den Bruder des Alten, [illegible] und giebt dem [illegible] einen Schlaftrunk, damit der Alte den Morgen des letzten Termins verschlafe. Der Bruder weckt den Alten gleichwohl durch Toben und Lärmen. „Der Alte ärgert sich über den Bruder und hat den Termin vergessen." Ob damit nicht wirklich die Komödie zu Ende ist? Fast könnte es uns so scheinen. Denn gerade die italienischen Muster dieses Stückes legen es darauf an, für harmlose Vorkommnisse des täglichen Lebens durch Bloßlegung des in ihnen thätigen Apparats von Strebungen und Gegenstrebungen, sich durchkreuzender Wünsche und Pläne, bedenklicher, ja teuflischer Machenschaften lebhaft zu interessieren.

Allein „was Goldoni für das italienische Theater that,

der es in einem Jahre mit dreizehn neuen Stücken bereicherte, das — sagt jener resignierte Epilog des hoffnungsreichen Theaterunternehmens — mußte ich für das deutsche zu thun bleiben lassen.“ Lessing hielt sich deshalb für „keinen Dichter“, weil er wußte, was Vollendung im geistigen Kunstwerk bedeutet. Nur seinem unablässigen Streben nach Ergründung ihrer Wirkungen; nur der gesammelten, allseitigen, zögernden Nutzanwendung davon schreibt er es zu, wenn er gelegentlich etwas habe schaffen können, „was dem Genie nahe kommt.“ Er hielt seine ersten Gedanken für kein Haar besser als Jedermanns erste Gedanken; „und mit Jedermanns ersten Gedanken bleibt man am besten zu Hause.“

„— Endlich fiel man darauf, selbst das, was mich zu einem so langsamen, oder, wie es meinen rüstigeren Freunden scheinet, so faulen Arbeiter macht, selbst das an mir nutzen zu wollen, die Kritik. Und so entsprang die Idee zu diesem Blatte,“ das Lessing, nach den kurzen Theaternachrichten der Griechen (darunter eines Aristoteles), erst ‚Hamburgische Didaskalien‘ nennen wollte, und das jetzt im ganzen Umkreise des modernen Theaters unter dem Namen ‚Hamburgische Dramaturgie‘ als klassischer Kanon bekannt ist.

Gar seltsame Theaterfeuilletons, die hundert Stücke dieses einzigen Jahrgangs (von Ende April 1767—1768) eines deutschen Bühnenjournals!

„Wahrlich, ich bedauere meine Leser, die sich an diesem Blatte eine theatralische Zeitung versprochen haben, so mancherlei und bunt, so unterhaltend und schnurrig, als eine theatralische Zeitung nur sein kann. Anstatt des Inhalts der hier gangbaren Stücke, in kleine, lustige oder rührende Romane gebracht; anstatt beiläufiger Lebensbeschreibungen drolliger, sonderbarer, närrischer Geschöpfe, wie die doch wohl sein müssen, die sich mit Komödienschreiben abgeben; anstatt kurzweiliger, auch wohl ein wenig skandalöser Anekdoten von Schauspielern und besonders Schauspielerinnen: anstatt aller dieser artigen Sächelchen, die sie erwarteten, bekommen

sie lange ernsthafte, trockene Kritiken über alte, bekannte Stücke, schwerfällige Untersuchungen über das, was in einer Tragödie sein sollte und nicht sein sollte, mitunter wohl gar Erklärungen des Aristoteles. Und das sollen sie lesen? Wie gesagt, ich bedauere sie; sie sind gewaltig angeführt. — Doch im Vertrauen: besser, daß sie es sind, als ich. Und ich würde es sehr sein, wenn ich mir ihre Erwartungen zum Gesetz machen müßte. Nicht, daß ihre Erwartungen sehr schwer zu erfüllen wären; wirklich nicht; ich würde sie vielmehr sehr bequem finden, wenn sie sich mit meinen Absichten nur besser vertragen wollten.

Auf diese Art ist die „Hamburgische Dramaturgie" das merkwürdigste Dokument geworden, das die neueren Litteraturen insgesamt aufzuweisen haben. Lessings ganz besondere Lebensgabe und -aufgabe, gleichsam zu den Fenstern der Gelehrsamkeit hinauszusprechen, wird uns, von nun an immer mehr als typisch für ihn, in den beiden folgenden Abschnitten auf ganz anders litterarisch-zünftigen Gebieten aufstoßen. Aber auf keinem anderen Gebiete erscheint diese Aufgabe schwieriger, weniger dankbar und darum auch im ganzen Umkreise der Weltlitteratur auffallender, als auf dem des modernen Theaterwesens. Theologische und Altertumswissenschaft sind gewiß litterarisch weniger gesellschaftsfähig, als Fragen des Theaters. Aber gerade ihr eigentümlicher Ernst hat beiden gelegentlich, der Theologie jedenfalls überall, die im besten Sinne volkstümliche Einwirkung ihrer besten und höchsten Geister gesichert. Daß sich aber mitten im Theatergeschwätz der Foyers, Salons und Kaffeehäuser einmal eine solche Stimme erhebt, das ist eine so einzige Erscheinung, daß sie den Charakter einer Anomalie hat. Was thut es aber, daß sie zu ihrer Zeit als solche wirkte und bis auf den heutigen Tag als solche wirkt? Jene Stimme hat „ihre Absicht" erreicht. Sie hat sich den Schwätzern aufgezwungen. Sie kann von ihnen bespöttelt, verhöhnt, verleugnet, ja, wie es heute auf dem Kunstgebiete „modern"

ist, fanatisch verketzert werden. Sachte totschweigen, wie es sonst die Methode der Schwätzer gegenüber solchen Stimmen ist, läßt sie sich nicht mehr. Sie ist da und hallt durch die Jahrhunderte, der Ruf des Geistes an der privilegierten Stätte des geistlosen Spektakels und darum freilich mitunter — geisterhaft wirkend.

Indem Lessing in Hamburg das „Deutsche Nationaltheater" von der despotischen Herrschaft der Pariser europäischen Mode befreite, weckte er den Funken der Freiheit, des Gefühls der ursprünglichen Würde und künstlerischen Verpflichtung im gesamten Umkreis des Theaters. Das seit beinahe zwei Jahrtausenden in der Öffentlichkeit erstickte Bewußtsein von der Möglichkeit der höheren Bedeutung dieses Instituts begann wieder aufzuleben. Es wird sich nur mit Lessing selbst wieder gänzlich beseitigen lassen. Er machte es eindringlich, daß nicht bloß seine Deutschen, sondern daß in diesem hohen Sinne auch die großen Franzosen noch kein Theater hätten (80. Stück). Er zeigte, nunmehr ohne nationale Parteiabsicht, voll bewußt und klar — auch über die erhabene Stellung dieses Dichters in seinem eigenen Kreise (vor Ben Johnson, im 93. Stücke!) — er zeigte in Shakespeare dem sich vergeblich mit dem antiken messenden modernen Drama das lebendige Muster, an dem es sich selbständig üben könnte.

Von nichts war er weiter entfernt, als damit einfach ein „Neues" als Schlagwort auszugeben, das nun wieder auf einige Zeit den „Rummel" bestreiten könnte. Denn mit peinlicher Genauigkeit weist er an hundert Einzelheiten eben gerade nach, daß es genau die gleiche ewige Größe der rein menschlichen Schicksale, die unabsehliche Tiefe des menschlichen Inneren ist, die mit hoher Einfalt und vollendeter Sicherheit zum Ausdruck gebracht in den Alten wie in Shakespeare wirke. In dem bunten äußerlichen Ansehen der Shakespeareschen Dramen sieht er, im stärksten Gegensatz zu dem schaalen

Praß seiner Nachtreter, nichts als was thatsächlich daran ist: eine Folge der Bedingungslosigkeit seiner ganz dekorationsfreien Bühne. Die Alten waren nicht bloß an eine, im Verhältnis zu unserer heutigen sehr schwerfällige Dekorations-Maschinerie, sondern — gerade in der klassischen Zeit des griechischen Theaters — an die Anwesenheit des Chors gebunden. Genau in dem gleichen sicheren prinzipiellen Sinne entscheidet er die andere äußerliche Entgegensetzung der „getreuen Naturnachahmung“ des Shakespeareschen tragisch-komischen „Mischspiels“ gegen die „Verschönerung der Natur“ in den Meisterwerken der Alten (Stück 70). Statt damit „jedes dramatische Ungeheuer, das weder Plan, noch Verbindung, noch Menschenverstand hat, zu rechtfertigen,“ zeigt er, wie tief die innere Natur, „die Natur unserer Empfindungen und Seelenkräfte,“ die die Kunst sowohl Shakespeares als der Alten wiedergebe, von solcher platten Scheidung entfernt sei. Jede Kunst muß „absondern,“ „der Natur Schranken geben.“ Denn in der Natur geht alles durcheinander. Sie ist „nach dieser unendlichen Mannichfaltigkeit nur ein Schauspiel für einen unendlichen Geist.“ Wir „üben“ dieses künstlerische „Vermögen“ — zu sondern und zu beschränken — „in allen Augenblicken des Lebens.“ Ohne es wären wir „ein beständiger Raub des gegenwärtigen Eindrucks.“ „Wir würden träumen, ohne zu wissen, was wir träumen!“ Es ist kein künstlerisches Prinzip, das Shakespeare — etwa im Gegensatz zur antiken Tragödie — Tragisches und Komisches „mischen“ lasse. Sondern es liegt in der Eigenheit seiner Vorwürfe, in denen das eine „notwendig aus dem anderen entspringt.“

Wie müssen in so hellem, reinen Lichte nun die Vergleichungen ausfallen, die der Dramaturg zwischen den hohen Proben eines veralteten, schlichten Kunstschaffens und den ausposaunten Lehren, den gefeierten Mustern der Mode anstellt.

Er zeigt, daß jene so leer, diese so unbefriedigend sind, als sie sich des unbedingten Ansehens, des lärmenden Beifalls der blinden, stumpfen Menge zu bemächtigen wußten. Er geht stracks auf die letzten Gründe, die Ausschlag gebenden höchsten Autoritäten des Modegeschmacks los. Kein falsches Gefühl der Rücksicht hindert ihn hier, wo es höchste Güter der Menschheit wiederzuerringen gilt. Und das sind auch auf dem Erholungsgebiete der Kunst: Lauterkeit, Treue, Wahrheit.

Corneille und Voltaire, der pathetische Begründer und der witzige Triumphator des französischen Modegeschmacks, sind die Götzen, deren kritiklose Anbetung er beseitigen will. Man darf nie vergessen, er trifft in ihnen das ganze Heer falscher Priester, die verderbliche Einwirkung des Wahnglaubens, der von ihnen ausgeht. Er zeigt in dem „Meisterstücke des großen Corneille", auf das dieser selbst bekannte, sich das Meiste einzubilden, an der ‚Rodogune' zum erstenmale die seitdem trivial gewordenen, heute wieder übermäßig betonten Mängel des großen Deklamators unter den modernen Dichtern. Aber wie zeigt er sie auf? Nicht allgemein, schielend, mit hohlen Schlagworten polternd, wie es heute üblich ist. Sondern ins Einzelne bestimmt, ohne Nebenabsicht, in treffender Veranschaulichung. Schon in diesem ersten „Genie" der Franzosen weist er den mehr „witzigen Kopf" auf. „Das Genie liebt Einfalt, der Witz Verwickelung." Ein natürliches, seelisches Motiv bei der eigentlichen Heldin seines Stückes (der durch die Barbarin Rodogune bei ihrem Gemahl Demetrius verdrängten syrischen Cleopatra), die Eifersucht der Frau, erscheint Corneille viel zu gemein. „Daß ihr Mann Rodogunen liebt, muß sie nicht so sehr schmerzen, als daß Rodogune Königin sein soll, wie sie, das ist weit erhabener." Und aus einem so kalten, bei der Frau so verkehrten Motiv entwickelt Corneille ein moralisches Ungeheuer und leiht diesem „die unsinnigsten Bravaden des Lasters."

Die heroische Tirade deckt bei Corneille alles. „Bei ihm atmet alles Heroismus, auch das, was keines fähig sein sollte und wirklich auch keines fähig ist: das Laster," die moralische Kleinheit und Niedrigkeit. Dagegen stellt Lessing nun bei anderer Gelegenheit — der schülerhaften und dabei original sein wollenden Nachahmung des Shakespeareschen Richard III. durch seinen Leipziger Freund Weiße — die „planmäßige" Größe und Kühnheit, „das Ungeheure" im Bösen an dieser furchtbaren, aber dennoch „die unbegreiflichen Wege der Vorsehung" so eindringlich rechtfertigenden Schöpfung Shakespeares.

Von wem nahm der „Hamburgische Dramaturgist" das Zeug her, „Flecken in der Sonne zu sehen, Gestirne auf Meteore herabzusetzen?" „Von einem muß er es doch haben!" spottet er bitter: „denn daß ein Deutscher selbst dächte, von selbst die Kühnheit hätte, an der Vortrefflichkeit eines Franzosen zu zweifeln, wer kann sich das einbilden?"

Nun, weder „der ehrliche Hurone in der Bastille zu Paris, dem die Zeit lang ward, obschon er in Paris war, und der vor langer Weile die französischen Poeten studierte" — Lessing stichelt auf Voltaires Romanhelden l'Ingénu — noch Voltaire selbst als großmütiger Kommentator des Corneille: kein Franzose, kein Welscher, auch nicht einmal ein Hurone ist es, dem er nachbetet. Darüber ließ die Dramaturgie bald niemand im unklaren. Der Großsultan des europäischen Geistes auf seinem erdichteten fürstlichen Landsitz beim Genfer See mochte mit furiosen Augen die kleinen Theaterblätter seines einstigen Sekretärs ansehen, die ihm liebreiche Hände jetzt ins Haus schickten. Nun, er mochte in der That nicht wissen, was Monsieur Lessing von ihm wollte, auch wenn er Deutsch verstanden hätte. Aber wenn er das feine Vorgefühl besaß, das großen Kapazitäten innezuwohnen pflegt, so hätte er in den kleinen Blättern das Ende seiner Herrschaft,

den Ablauf einer Epoche, das Anbrechen eines neuen Geistestages sehen müssen.

Diese kleinen Theaterkritiken des kleinen, zur Seite gestellten, armen Magisters, seines einstigen Sekretärs im Berliner Staats- und Juden„beschummelungs“-Prozeß, sie haben ihn erkannt und den großen Schauspieler auf der Hof- und Gesellschaftsbühne des Geistes kennen gelehrt. Wie richtig beurteilen sie ihn im ganzen, daß man an ihm wohl am besten den ersten Grad der Weisheit lernen könnte, das Falsche einzusehen; aber am wenigsten den zweiten, das Wahre zu erkennen! (Primus sapientiae gradus est, falsa intelligere, secundus vera cognoscere.) Wie man es falsch macht, zeige gerade der Heros des modernen französischen Mustertheaters dem Dramatiker auf Schritt und Tritt. Auch hier wird gerade der ‚betrunkene Wilde‘ der *lettres anglaises* aufgerufen, um den Abstand fühlen zu lassen zwischen einem Othello mit seiner das tiefste Innere aufwühlenden Eifersucht und seinem Voltaireschen galanten Abklatsch, dem Haremssultan im Stile Louis' XV. Orosman. Von der vielbewunderten hoffähigen Liebe seiner unglücklichen Zaire wird auf das einzige Stück verwiesen, das die Liebe selbst hat machen helfen, Romeo und Julie. Gegen das staatsmäßige Gespenst am hellen Tage, in der Reichsversammlung der Semiramis werden Shakespeares grausig aus dem nächtigen Inneren aufsteigende Geister beschworen. Und wenn gar der tragischste Dichter des Theaters, das die Alten nicht erreicht, sondern nach seinem fortgeschrittenen Standpunkt übertroffen hat, wenn ein Voltaire sich herbei läßt, ein schmerzlich vermißtes Stück des tragischsten Alten, des Euripides, zu ersetzen, wie in seiner Merope, was muß dann der Erfolg sein! Über den künstlichen Erfolg durch die kundigen Manöver einer prompt und lautlos arbeitenden Litteraturmache öffnet hier ein vergebens „Eingeweihter“ seinen damals darin noch belehrbaren Deutschen

lustig und lehrreich die Augen. Über den künstlerischen Erfolg, das offenbare, ungeschickt bemäntelte Plagiat an dem öden, gleichfalls im voraus gestempelten Meisterwerk eines italienischen Voltaire (des hochgeborenen Marchese Maffei), das lächerliche, kümmerlich hinhaltende Komödienspiel mit einem reichen, die höchsten Wirkungen begünstigenden Stoff, belehrt eine eindringende Analyse. Sie nimmt nicht ohne Grund, berücksichtigt man die zeitgenössische Stellung der darin abgethanen Koryphäen, den meisten Raum (36. bis 50. Stück) im ganzen Werke ein.

Denn auch das, was man von Herrn von Voltaire, als dem glänzendsten Vertreter des französischen, das Antike ersetzenden Mustertheaters, „nicht lernen" könne: die wahren Grundsätze, die berüchtigten „Regeln" des klassischen Dramas — auch das erschöpft diese große, nach allen Seiten ausgreifende Kritik im Mittelpunkte der ‚Hamburgischen Dramaturgie'. Voltaires ‚Merope' ist uns für immer verbunden mit der Absage an das Papsttum des französischen Geschmacks, mit der Reform des neueren Theaters. Es stellt uns gleichsam das Phantom dar, in dem sich die pseudoklassische Autorität der Franzosen verflüchtigt. Auch Lessing abstrahierte Regeln aus den dramatischen Schöpfungen der Alten. Aber es war nicht das naturalistische Scenenreglement, nicht der modische Gesellschaftscodex Gottscheds und seiner Franzosen. Die Durchführung der Charaktere, die Klarheit und Notwendigkeit der Handlung, vor allem aber die Gesamtwirkung der Handlung auf die Seele des Zuschauers waren ihm wichtiger, als das Seiltänzerkunststück, mit Aufopferung aller Wahrscheinlichkeit und an den Haaren herbeigezogener Motivierung ein Stück „wirklich" in 24 Stunden auf derselben Stelle abschnurren zu lassen. „Wenn eine Person sich als Herr und Bewohner eben des Zimmers aufführt, wo kurz vorher eine andere, als ob sie ebenfalls Herr vom

Hause wäre, in aller Gelassenheit mit sich selbst oder einem Vertrauten gesprochen, ohne daß dieser Umstand auf eine wahrscheinliche Weise entschuldigt wird . . ., so würde der Verfasser des Schauspiels am besten gethan haben, anstatt der Worte: „der Schauplatz ist ein Saal in dem und dem Hause“ unter das Verzeichnis seiner Personen zu setzen: „der Schauplatz ist auf dem Theater.“ Lessing stützt sich hierin z. T. „schon auf das Urteil unseres (J. El.) Schlegel,“ da es ihm selber „Überwindung kostet, ein Werk des Genies aus diesem Gesichtspunkt zu betrachten.“ „Ein anderes ist es, sich mit den Regeln — und hier meint Lessing auch die notwendigen, unerläßlichen Regeln der Kunst — abfinden, ein anderes sie wirklich beobachten. Jenes thun die Franzosen — und besonders ist Voltaire ein Meister darin —, dieses scheinen nur die Alten verstanden zu haben.“

Auch Lessing und gerade Lessing schwur auf den „tragischen Höllenrichter“ aus dem griechischen Altertum, auf den Aristoteles, dessen Poetik er „für ein so unfehlbares Buch hielt, als es die Elemente des Euklides nur immer sind.“ (Vgl. oben S. 18.) Er, dem die Kritik so viel war und der ihr so viel verdankte, wollte sie nirgends verachten lassen. Er protestierte gegen die Genieschwünge derer, die nun anfingen zu meinen, „daß Kritik das Genie ersticke.“ Die Gärung des Geschmacks zu hemmen, die aus Überdruß an der kalten französischen Regelmäßigkeit eben im Begriff stand, alle Regeln als Pedanterei über Bord zu werfen, traf er das einzige Mittel. Er bestritt den Wahn von der ästhetischen Regelmäßigkeit der französischen Bühne und wies nach, daß gerade keine Nation diese Regeln, auf denen die hohen Wirkungen des antiken Dramas beruhen, mehr verkannt, mehr veräußerlicht, und bei aller äußerlichen Freiheit „plumper und schwerfälliger“ umgangen hätte. Jene „beiläufigen Bemerkungen über die schicklichste äußerliche Einrichtung des Dramas beim

Aristoteles" „haben sie für das Wesentliche angenommen und das Wesentliche durch allerlei Einschränkungen und Deutungen entkräftet." „Durch die wilden Intriguen der spanischen Stücke bereits verwöhnt, ehe sie die griechische Simplizität kennen lernten," fanden sie an der wahren Einheit der Handlung, die in der Idee liegt, keinen Geschmack. Sie hielten sich mit schülerhaftem Naturalismus an das Technische der Sceneneinheit (des wirklichen Vorganges an einem Orte und einer Zeit). Dies aber entsprach ihren „reicheren und verwickelteren Handlungen" durchaus nicht so, wie der durch den Chor bedingten, planmäßigen (stilvollen) Einheit des griechischen Dramas. Sie schoben also thatsächlich einen „unbestimmten Ort" und für die „Einheit des Tages" eine ganz unkontrollierbare „Einheit der Dauer" unter. Lessing ist weit davon entfernt, über diese Entdeckung zu triumphieren. Es lassen sich „auch so noch vortreffliche Stücke machen." Hätte er allen Unfug der Shakespearomanen und des „Germanentums im Drama" erlebt, so wäre er der erste gewesen, der positiv mit allem Nachdruck die Verdienste der Franzosen gleichsam um die Kultivierung des Dramas hervorgehoben hätte. So hat er es negativ bei lebhaften Protesten gegen Goethes ‚Götz' und seine Mode bewenden lassen. Aber das tadelt Lessing hier mit schärfstem Accent an den französischen Einheitsregeln, daß sie sich damals zum dramaturgischen Schreckbild für alle Nationen aufgeworfen hatten, während sie für die überlegenen Franzosen oft nur einen Popanz bedeuteten.

„Doch mir ekelt, mich bei diesen Elementen länger aufzuhalten. Möchten meinetwegen Voltairens und Maffeis ‚Merope' acht Tage dauern und an sieben Orten in Griechenland spielen! Möchten sie aber auch nur die Schönheiten haben, die mich diese Pedantereien vergessen machten.

Die strengste Regelmäßigkeit kann den kleinsten Fehler

in den Charakteren nicht aufwiegen.“ Mit diesen Sätzen (des 46. Stückes) leitet Lessing die eigentliche geistige Großthat seiner Dramaturgie ein, die nicht mehr bloß seiner nationalen Bühne, sondern dem ästhetischen Standpunkt überhaupt zugute kam. Durch sie wurde dieser Standpunkt in der durchdringenden Beurteilung des Dichtungswerkes überhaupt wesentlich erhöht und zur Übersicht der ästhetischen Höhe der Alten allseitig geschickt gemacht. Lessing hat sich hier auf seinem eigenen Gebiete, unabhängig und in eigentümlicher Entwickelung, um die Erneuerung der Dichtung überhaupt, das gleiche Verdienst erworben, wie zur selben Zeit Winckelmann in Rom um die Erneuerung der Kunst, als sinnlich bildender Seelenschöpfung. Der besondere Nachweis hiervon, vornehmlich die notwendige Ergänzung und Berichtigung Winckelmanns durch Lessing auf dem allgemeinen Gebiete der Dichtkunst muß einem besonderen Abschnitt vorbehalten bleiben. Hier sollen nur kurz die Punkte berührt werden, die Lessings dramaturgischen Standpunkt ins Licht zu setzen geeignet sind.



XIII.

Der Philosoph des Dramas.

Auf den Charakteren im Drama — nicht etwa im Sinne einer oberflächlichen Darstellung äußerer Eigentümlichkeiten, sondern im Geiste der inneren Ausschöpfung ihres Wesens, ihrer Grundrichtungen gegen die Außenwelt und gegen einander, ihrer geheimen Beziehungen unter sich selbst — beruht nicht bloß vereinzelt die Wirkung ihrer Rollen, der Effekt der einzelnen Scenen. Sondern im Ganzen, die Anlage des Stückes überhaupt, die innere Berechtigung und äußere Richtigkeit der Handlung, die ganze Idee des Dramas muß im tiefsten, inneren Grunde der darin handelnden und leidenden Charaktere, in den die Handlung wirkenden Persönlichkeiten gesucht werden. Diese große, mehr allgemein philosophische, als speziell dramaturgische Wahrheit erkannt und ausgesprochen zu haben, bleibt Lessings Ehrentitel in der reinen Geistesgeschichte. Er ist der Philosoph des Dramas geworden und hat denkende Menschen auf die Abgründe eines Gebietes hingewiesen, dessen Erforschung durch die Haufen der Pedanten und Schwätzer an seinen Grenzen außer ernster Nachfrage gekommen war. Zwar schwatzen seitdem wieder Unzählige von seinen Tiefen, die nur die Löcher an seinem Rande kennen; und Pedanten kriechen in den Abgründen herum, ohne etwas anderes daraus mitzubringen, als das Dunkel in ihren Köpfen. Lessing hat hier andere Fragen zu lösen gesucht, als das große dramatische Rätsel unserer „tiefen

Geister", warum nämlich „er und sie" sich nicht vertragen. Und er hat dort gerade ein leitendes Licht entdeckt, wo die Pedanterie selber in völliger Nacht thronte.

Der dramatische Stoff, an welchen Lessing seine Philosophie des Dramas vornehmlich anknüpft, ist jene durch Shakespeare bis an die äußersten Grenzen ihres inneren Werdens verfolgte Verkörperung des grundsätzlich Bösen in der Menschennatur und dem Menschengeschick: Richard III. Und das Licht, das ihm gerade hier, auf einem der Antike vorgeblich ganz abgekehrten Pfade leuchtet, ist kein anderes als die Schulrute der Pedanterie der Jahrhunderte, der Aristoteles. Dem Genius ward sie zur Wunderlampe. Die unzählige Male nur immer geistloser und falscher abgeleierte Definition des großen griechischen Philosophen von der großen zeitgenössischen Tragödie und ihren Wirkungen gewann auf Lessings Lippen die Kraft einer Zauberformel, die verborgene Schätze öffnete. Gerade an den sensationellen Mustern der Zeitbühne, ausgehend von dem Bühnenungeheuer, das Freund Weiße aus Shakespeares Richard gemacht, erweist Lessing hier in entscheidender Auseinandersetzung mit den Theoretikern Corneille und Voltaire, wie wichtig der unverletzte, eindeutige Wortsinn der Aristotelischen Dramaturgie für die lebendige Kunst sei. Alle Deuteleien, „günstigen Interpretionen," ja die kleinsten Silbenunterschlagungen der Worte des Philosophen der griechischen Tragödie dienen nur der Verzerrung, Verflachung oder Verrohung des Dramas. Kein rechthaberischer Schulmeister spricht hier, kein eitler, mit dem Winde des Zeitgeists wirkender Litterat, sondern ein tief fühlender, durch seinen warmen Anteil am Menschenschicksal auch über sein Abbild auf der Bühne aufgeklärter Mensch.

Darum konnte es ihm gelingen, in Übereinstimmung mit der gesamten Denkweise des griechischen Poetikers und der durchgehenden Praxis der großen griechischen Tragiker jene

klassische Interpretation der weise gewählten Worte des Aristoteles zu liefern, an der der Ungeschmack der Zeiten nicht mehr zu rütteln, die er höchstens „mitsamt ihrem Aristoteles" zum alten Eisen zu werfen wagt. Die Wahl gerade der Verbindung von Furcht und Mitleid zur Kennzeichnung der tragischen Grundstimmung; die Erkenntnis, daß es sich in der Wirkung der Tragödie um eine Entlastung von drückenden Affekten handele, und zwar nicht von allen möglichen und beliebigen, sondern eben von der aus dem tragischen Anteil hervorgehenden fürchtenden und mitfühlenden Gemütsstimmung: diese jetzt dem Kenner geläufige, klare Formel ist der wertvolle Ertrag dieser die Tiefen des Lebens mit denen der Kunst aufhellenden Untersuchungen.

Weit weniger in den Besitz der allgemeinen Bildung übergegangen und dennoch gerade für unsere Zeit besonders beherzigenswert ist eine andere hiermit eng verknüpfte Untersuchungsreihe der „Hamburgischen Dramaturgie". Mit seiner Tragödien-Interpretation sucht Lessing den tragischen Charakter im allgemeinen auf geistiger und künstlerischer Höhe zu halten. Was nur Grausen erweckt, was nur weichlich rührt, was gar mit persönlichen Interessen und Leidenschaften im Publikum tendenziös wuchert, wird dadurch abgelehnt. Alle schiefen, hohlen, einseitig gefärbten Zerrbilder des Welterklärungsdünkels müssen hier weichen vor dem ahnungsreichen, tief bedeutenden Zusammenhange, in dem der Genius in geweihten Momenten die Welt auffaßt.

„Aus den wenigen Gliedern — die der Dichter aus der Welt herausnimmt — sollte er ein Ganzes machen, das völlig sich rundet, wo eines aus dem anderen sich völlig erkläret, wo keine Schwierigkeit aufstößt, derentwegen wir die Befriedigung nicht in seinem Plane finden, sondern sie außer ihm in dem allgemeinen Plane der Dinge suchen müssen; das Ganze dieses sterblichen Schöpfers sollte ein Schattenriß von dem Ganzen des ewigen

Schöpfers sein; sollte uns an den Gedanken gewöhnen, wie sich in ihm Alles zum Besten auflöse, werde es auch in jenem geschehen; und er vergißt diese seine edelste Bestimmung so sehr, daß er die unbegreiflichen Wege der Vorsicht mit in seinen kleinen Zirkel flicht, und geflissentlich unseren Schauder darüber erregt? — O verschont uns damit, ihr, die ihr unser Herz in eurer Gewalt habt! Wozu diese traurige Empfindung? Uns Unterwerfung zu lehren? Diese kann uns nur die kalte Vernunft lehren; und wenn die Lehre der Vernunft in uns bekleiben soll, wenn wir bei unserer Unterwerfung noch Vertrauen und fröhlichen Mut behalten sollen, so ist es höchst nötig, daß wir an die verwirrenden Beispiele solcher unverdienten schrecklichen Verhängnisse so wenig als möglich erinnert werden. Weg mit ihnen von der Bühne! Weg, wenn es sein könnte, aus allen Büchern mit ihnen!" —

Allein nicht bloß den tragischen Charakter im Ganzen, sondern auch seine besondere Ausgestaltung in den einzelnen Gestalten des Dramas hat Lessing vor den traurigen Verirrungen beschränkter Kopisten der äußerlichen Wirklichkeit sichern wollen. Auch hier ging er von der Zeitmode aus, die damals wie immer die möglichste Anhäufung kleinlicher Züge des äußeren Ansehens und Gebarens der Menschen und Dinge als höchste Meisterschaft im Kunstwerk, als wahrhaft „natürlich", ja als die Natur selbst anstaunte und pries. In der bildenden Kunst ging gerade die durch ihr Material selbst schon auf Einfachheit und Zurückhaltung hingewiesene „statuarische," die Bildnerei, voran in ausschweifender Wiedergabe solcher „überladener Charaktere." Hier ist es nun gerade sein früherer Rückhalt Diderot, von dem Lessing abweichen zu müssen bekennt. Seine bezüglichen Abweichungen (Stück 84—95) sind an den ‚Hausvater' von Diderot geknüpft. Sie geben dabei eine Art innerer Geschichte seines geistigen Verhältnisses zu dem verbündeten Apostaten des Franzosentums in Paris selbst sowohl nach dem Verbindenden, als nach dem, was ihn von Diderot trennt.

Hier ist es nun wieder ein Engländer, Hurd, den Lessing gleichsam als Kronzeugen seines Geschmackes nach erprobter Taktik seinen auslandssüchtig autoritätsgläubigen Deutschen vorführt. Heute wäre ohne Lessings so manches konservierende Unsterblichkeit dieser geistreiche Kopf vielleicht auch seinen Landsleuten unbekannt. Denn außer einem Kommentar zur Horazischen Poetik, dessen Abschluß ‚Über die verschiedenen Gebiete des Dramas‘ Lessing hier benutzt, ist uns nichts von ihm bekannt. Dieser englische Schriftsteller „aus derjenigen Klasse, die durch Übersetzungen bei uns immer am spätesten bekannt werden,“ für welche Übersetzer und Leser erst heranreifen müssen, hat Lessings Aufmerksamkeit wohl gerade durch seine vergleichenden Hinweise auf die bildende Kunst erregt. Er berichtigt nämlich eben dadurch einen damals im Schwunge befindlichen Gemeinplatz der Poetik, den eben Diderot für sich geltend macht: Die Komödie habe nur ganz allgemeine „Gattungscharaktere“ darzustellen (den Geizigen, den Menschenfeind), die Tragödie aber bestimmte, einzelne Menschen, „Individuen“ (den Regulus, Brutus, Cato).

Hier weist nun Hurd die Excesse nach, die in den bestaunten „charakteristischen Porträts“ der Künstler wie der Dramatiker der Trieb, durch Überladung und Übertreibung aufzufallen, verschulde. Fratzen, die lediglich Allegorie einer Leidenschaft, eines Lasters sind, gelten für charakteristisch. Gänzlich zufällige, höchst unwahrscheinliche Züge, die man aus eigener Machtvollkommenheit einer bestimmten, bekannten Persönlichkeit leiht, werden gerade als wahrer Ausdruck ihres Charakters gerühmt. Shakespeares spielend ungezwungene, absichtslose Charakterisierung, die nur wie nebenbei den Hang, die Leidenschaft, ja das Laster auf dem Grunde des rein Menschlichen hervortreten läßt, wird in der Komödie Molières Geizigem entgegengesetzt, „der mehr der Idee des Geizes, als eines wirklichen geizigen Mannes entspricht.“ Euripides'

Elektra, die dem aushorchenden Bruder gegenüber sich vermißt, die Mutter selber umbringen zu wollen oder des Todes zu sein, ist lange nicht so wahr, als die Schwester des Orestes bei Sophokles, die unter gleichen Umständen nur sagt: Jetzt sei Dir die Ausführung der That überlassen. Ich allein konnte nur daran denken, entweder mit Ehren mich zu befreien oder mit Ehren zu sterben! Sophokles pflegte zu sagen, daß er die Menschen so schildere wie sie sein sollten, Euripides, wie sie wären. Das habe aber einen tieferen Sinn, als den gemeinhin geltenden. Denn Sophokles' Charaktere drücken weit mehr die wahre, innere Natur des Menschen aus, wie sie im einzelnen Falle zum Ausdruck kommen müßte, auf Grund einer tiefen Durchdringung und reichen Kenntnis der Menschen. Euripides dagegen, ein weit minderer Menschenkenner, schildere gelehrt prunkend auf Grund zufälliger einzelner Erfahrungen die Charaktere zwar in besonderen Fällen absonderlich und dadurch packend. Aber im Ganzen lasse er die innere menschliche, die höhere poetische Wahrheit dann und wann vermissen.

So erhellt und rechtfertigt Lessing Schritt für Schritt die großen Grundanschauungen seines philosophischen Poetikers aus der Blütezeit griechischer Kunst: Daß „die Dichtkunst, gegen die Geschichte genommen, das ernstere und philosophischere Studium sei" und zwar eben wegen des „allgemein Menschlichen" (τὸ καθ' ὅλου), das sie darstelle. Die Geschichte halte sich an die Wirklichkeit, „das Einzelne." Aristoteles konstatiert keinen absoluten Gegensatz zwischen Komödie und Tragödie. Er fordert beide Gattungen vom echten Dichter. Er sieht den Unterschied ihrer Charaktere nur relativ in Nebensächlichkeiten (der freien Erfindung und Namengebung der Komödie, die er aber ausdrücklich auch der Tragödie sichert). Auch hier hat man aus diesen Nebensächlichkeiten durch willkürliche Heraushebung und Aufbauschung Hauptsachen gemacht. Die

Idee des Menschen im Charakter, seine innere Form bleibt in Komödie und Tragödie das gleiche Ziel dramatischen Schaffens. Es ist das Ziel des Dichters überhaupt. Dies allein erhebt und sichert ihn vor den sonst gerechtfertigten Angriffen Platos, daß er ein Nachäffer aus zweiter Hand, der Abbildner eines Abbildes sei. Der echte Dichter sitzt am Born der Schöpfung, aus dem die ewigen Ideen quellen.

Mit einer eben so handgreiflich nahe gelegten als liebenswürdigen Anwendung dieser neu gewonnenen Grundüberzeugungen poetischer Kunst schließt die Dramaturgie. Ein gewöhnliches Tageslustspiel eines jener jungen Leute ohne geübtes Denken, ohne Welt- und Menschenkenntnis, wie sie nach Lessings sarkastischer Bemerkung in Deutschland den poetischen Bedarf zu decken pflegen, bevor sie sich „wichtigeren Geschäften“ zuwenden, giebt ihm Gelegenheit zu vergleichenden Charakterstudien mit der komischen Bühne der Alten. Das Stück, in seiner anwidernden platten Roheit und krassen Pietätlosigkeit ein echt „modernes“ Lustspiel, hat einfach den Stoff der ‚Brüder‘ des Terenz in unseren Salon umgesetzt. Aber wie verblüffend groß tritt nicht bloß der antike Dichter, sondern fast noch mehr der klare, feinfühlige antike Mensch in den Charakteren dieses Dichters hervor, gegenüber — nicht etwa bloß der poetischen Flachheit und Ungeschicklichkeit, nein! der menschlichen Plumpheit und überfirnißten Gemeinheit in dem Modernen! Wer Lessing bis dahin in der Dramaturgie nur bewundert hat, der muß ihn in diesen letzten Stücken lieb gewinnen. Seine eigene redliche, feine Natur, seine kindliche Pietät gegen seinen alten verehrten Vater tritt zu deutlich in dem sehnsüchtigen Rückblick hervor, den hier ein in moderne Barbarei eingeengter antiker Geist nach den hohen Resten einer versunkenen Welt reinerer Menschlichkeit zurückwirft. Wie traurig wird das Verhältnis alsbald illustriert durch das grimmig elegische Schlußstück, in welchem der

frechen Räuberei der Nachdrucker die vier letzten Wochennummern des Jahrgangs ironisch zusammengefaßt zugeworfen werden; — in welchem der schutzlos, rechtlos wieder auf die Straße gesetzte Triumphator des deutschen Geistes höhnisch „den gutherzigen Einfall“ erörtert, „den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind!“

Schon das achtzehnte Stück hatte kurz nach der Eröffnung bittere Klagen über „mangelnde Teilnehmung“ der reichen, blühenden Stadt zu führen gehabt, die allein genügend sei, einem derartigen Unternehmen „aufzuhelfen“, aber in Deutschland fehle. Sie fehlte auch in Hamburg nicht so unbedingt. Dem Zirkus und den französischen Kassenstücken hat sie auch damals nicht gefehlt, als das „Deutsche Nationaltheater“ ihnen nach einjährigem „Bestehen“ den Platz räumen mußte. Man möchte sich eher verwundern, daß das Theater des „Hamburgischen Dramaturgen“ auch nur ein Jahr bestehen konnte, und sich an dem Meerwunder des daraus hervorgegangenen ganzen Jahrganges dieser Theaterzeitung für alle Zeiten genügen lassen. Dies war „der Arbeit Frucht, der Sorgen Lohn,“ nach dem die in ihren Hoffnungen getäuschte „Schauspielkunst“ beim Abschied bitter fragte.

Man sucht ja auch Lessing heute seinen Teil an diesem Mißerfolg aufzupacken. Was ging die guten Hamburger auch das Kunterbunt abgelegener Stücke — darunter sogar spanischer — an, die er ihnen unnachsichtlich bis auf Olims Zeiten zurückleitete; statt sich fein „aktuell“ an der Stange der geltenden Sensationsstücke von „ihm“ und „ihr“ zu halten, diese mit Witzchen, Sticheleien, Komplimentchen und großen Sprüchelchen aus der materialistischen Modephilosophie auszurufen, wie sich das für einen führenden Theatergeist ziemt! Wie sollte jenes alles ziehen? Den Hamburgern machte er's schwer, sich selbst aber leicht. Seitenlange Auszüge aus anderen Schriftstellern hat er eingeflickt! Selten hat er die

großen Zugstücke der Zeit, in denen die Schauspieler doch immer aufs neue glänzten, bis zu Ende angehört! Oft hat er über die Schauspieler nach einer einzigen Scene geurteilt. Er hat sie, für die doch das Theater da ist, von Anfang an brüskirt! Und in der That hat die Schauspieler-Eitelkeit Lessing bald zu dem Entschluß getrieben, sie mit seiner Erklärung, daß es zur Zeit keine Schauspielkunst und somit auch kein objektives Maß der Beurteilung für sie gäbe (vgl. oben S. 108 f.), gänzlich aus dem Spiel zu lassen.

Wir begnügen uns, diese Seite der Wirkung des ehrwürdigen Werkes in einer im allgemeinen nichts weniger als ehrwürdigen Sphäre bis auf den heutigen Tag festzustellen. Im Grunde spricht auch sie nur für sein überwältigendes Verdienst. Denn sie stellt nur eine — dem „Geiste" unserer Zeit besonders gemäße — Form des tumultuarischen Widerspruchs dar, auf den dies Werk der Gründe, Urteile und Ideen im Theatersaal von vornherein gefaßt sein mußte. Auch der litterarhistorisch hinlänglich bekannte Umstand, daß der ‚Hamburgische Dramaturgist' auf seine Zeit zunächst keine andere produktive Wirkung hervorbrachte, als die Umwandlung des Theaters in eine tobende Kinderstube, vermag den Standpunkt des litterarhistorischen Beurteilers nicht um das Mindeste zu verschieben. Der geistige Held steht in seiner Zeit keineswegs als Sieger, sondern als Kämpfer. Die Früchte seiner Siege erntet er nicht. Er ist der Lehrer niederer oder im besten Falle minorenner Geister. Und was hat ein wohlmeinender Lehrer, wenn er zur Vernunft spricht, von seinen Flegeln zunächst anderes zu erwarten, als die zuversichtliche Losung: „Nun gerade nicht!"

Daß die lieben Kleinen, welche damals tosend wie nach Aufhebung eines Wehres zum Theater „stürmten und drängten", diese ihre plötzliche „original-geniale" Richtung Lessing verdankten, ist ebenso klar, wie daß diese ihre

„Richtung“ die seine nicht war. Das dramatische Interesse war durch ihn — in bislang den Deutschen fremdem Maße — erregt. Das poetische Großwerk im Sinne des Aristoteles, das Drama, löste das frühere Ziel, das Epos der Klopstockzeit ab. Aber sie machten sich das neue Ideal leicht. Sie knüpften es an die Offenbarung ihrer meist sehr wenig dramatischen Persönlichkeit und ließen sich, wie seitdem üblich, an ihrer „Richtung“ genügen. Diese Richtung war eine „deutsche,“ seitdem „germanische,“ obwohl der Zusammenhang zwischen Theater und Deutschtum besonders schwer zu finden sein dürfte. Und diesen Mangel an positiver Grundlage, realem Inhalt, Sinn und Verstand der „Richtung“ mußte nun das von Lessing auf den Thron gesetzte „Genie“ und — eines in allem! — „der göttliche William“-Shakespeare ersetzen. Lessings Idee vom Regel schaffenden Genie und diese Knaben! Shakespeare, der nach Plutarch und italienischen Novellen arbeitete und am Seneca gelernt hat, der Beobachter des Schauspiels der Welt von innen, der universale Mensch, der vom Boden gelöste, überlegenste Geist unter den Poeten und diese — „Deutschen“!

Lessing wußte und lehrte, was dem Aristoteles das Drama zum dichterischen Ideal machte, und hielt daran, obwohl dieser kein Deutscher war. Er hatte die Franzosen bekämpft nicht als Nation, sondern wegen ihrer nationalen Überhebung, und hat die unglücklichen Rückwirkungen davon gerade auf das von ihnen tyrannisierte Theater nachgewiesen. Und er sollte jetzt den gleichen „nationalen“ Thorheiten bei seinen Deutschen das Wort reden? Den selbstgefälligen nationalen Gecken Frankreichs, wie jener Jesuit Bouhours, der fragte, „ob ein Deutscher Geist haben könne,“ hatte er heimgeleuchtet. „Deutschland hat sich — damals — noch durch keinen Bouhours lächerlich gemacht.“ Und Lessing für sein Teil hatte „nun gleich die wenigste Anlage dazu: denn

ich bin sehr überzeugt, daß kein Volk in der Welt irgend eine Gabe des Geistes vor anderen Völkern erhalten habe." Er meinte, die Franzosen hätten die wahre Tragödie noch nicht, weil sie sie national für sich mit Beschlag belegten, sie bereits zu haben glaubten. „Und in diesem Glauben werden sie freilich durch Etwas bestärkt, das sie vorzüglich vor allen Völkern haben, aber es ist keine Gabe der Natur: durch ihre Eitelkeit" (81. Stück).

Wenn also das „theatralische Unwesen" der nächsten Jahre dem ‚Hamburgischen Dramaturgisten' „zum äußersten Ekel gereichte" (Brief vom 11. November 1774), das Theater ihm vor „einem neuen Verderben" zu „retten" nötig schien (Brief vom 12. November 1774); wenn ihn die „Geniedramen" und das „Wischiwaschi," das darüber geschrieben wurde, nicht interessierten und der billig werdende Genietitel ihn noch zu ganz anderer, handfesterer Abwehr veranlaßte, als die resignierte Satire Lichtenbergs: so dürfen wir jetzt, nach Verlauf von anderthalb Jahrhunderten steuernder, rettender, hebender Einwirkung der ‚Hamburgischen Dramaturgie' um so freudiger auf Lessing zeigen und sagen: das ist er, das ist sein eigen! Lessing wollte mit Goethe, der im ‚Götz' dramaturgisch genommen „mit Sand gefüllte Därme für Stricke verkaufte," „anbinden trotz dem Genie, auf das er so pocht." Er urteilte mit Recht, daß Goethes Aristophanische Possen damals das Griechentum ganz anders entstellten, als Wieland, der deswegen darin verhöhnt ward. Er stand Goethes „Flegeleien" damals genau so gegenüber, wie dieser selbst nach einem Jahrzehnt denen, durch welche Schiller sich den Litteraturpöbel gewann. Wer hat nun die beiden Großen, denen er Bahn und Luft frei machte, so gründlich ablegen, so energisch einlenken, so treu und beharrlich streben gelehrt, als in stetiger Einwirkung der ‚Hamburgische Dramaturgist'? Bei Goethe bedeutet schon

der ‚Clavigo' einen unmittelbaren Akt des Gehorsams gegen ihn und belegt — wenn auch noch äußerlich —, wie tief ihn der Tadel dessen berührte, dem er unter allen älteren Zeitgenossen am meisten schuldig geworden zu sein bekennt. Aber erst der Dichter von ‚Tasso', ‚Iphigenie', ‚Meister', ‚Hermann und Dorothea' wie des ‚Faust', hat zu unendlichem Gewinn der Völker und Zeiten seine Forderungen erfüllt: Die Wiedererneuerung des reinen künstlerischen Empfindens in dichterischen Gebilden.



XIV.

Das Probestück. ‚Emilia Galotti‘.

„Lessing wollte den hohen Titel eines Genies ablehnen, allein seine dauernden Wirkungen zeugen wider ihn selber,“ sagt Goethe im höchsten Alter zu Eckermann, entgegen den Vielen, die sich im Leben Genies nennen ließen, „deren Wirken aber mit ihrem Leben endete.“ Wir haben schon bei der ‚Minna‘ zu buchen gehabt, wie stark dies Goethe auch von Lessings eigenen Schöpfungen als künstlerischen Mustern betonte. Auch die eigentliche, einzige, völlige dramatische Frucht der grausam zerstörten Hamburger Saat, bewundert viel, und viel — am meisten von den Nachahmern — gescholten: das Trauerspiel ‚Emilia Galotti‘ ist gerade der objektiven Altersüberschau Goethes wieder „die Insel Delos der deutschen tragischen Muse, aus der Gottsched-Gellert-Weissischen Wasserflut aufsteigend, um eine kreißende Göttin barmherzig aufzunehmen“ (nach Riemer, Mitteilungen über Goethe von 1830). Die Mustertragödie des Hamburgischen Dramaturgisten spiegelt gerade in ihren Wirkungen auf die Zeit genau den Charakter des großen kritischen Werkes. Nach Inhalt, Tendenz, Leitworten und charakteristischen Wendungen begierig aufgegriffen, ward die bis zur Peinlichkeit gehende Strenge ihres künstlerischen Gefüges in Handlung und Charakterzeichnung nur das Signal für einen allgemeinen Ansturm des Schwarm- und Schwebel-

geistes. ‚Emilia Galotti‘, die Tragödie der schönen Unschuld und ohnmächtigen Ehre in der vornehmen, reichen Lasterwelt, ist bis auf den heutigen Tag sozusagen das Normaldrama der deutschen Bühne geblieben. Sie bildet gleichsam das Musterlager ihrer zugkräftigen Charaktertypen, von Goethe und Schiller bis auf die Tagesfabrikanten der Bühne damals und heute. Schillers ‚Kabale und Liebe‘ erprobte noch nach einem Jahrzehnt wie neu die Zugkraft ihrer Wirkungen. Aber obwohl Schiller hier sichtlich Spur nach Spur nur auf Lessings Weide grast, gehört auch er leider später zu denen, die sich durch sehr geschmackvolle Tendenzen die ‚Emilia‘ „widerlich“ machen ließen. Es ist beklagenswert, daß Schiller, der selber am besten wußte, wie völlig er als Dramatiker auf Lessings Schultern stand, sich in seinen letzten Jahren — vermutlich durch gesellschaftliche Einwirkungen aus den Kreisen seiner Frau — gegen Lessing einnehmen ließ. Er wäre sonst gerade am geeignetsten gewesen, „gewisse Kritiker, die mit Lessing“ — aus denselben Gründen wie mit ihm! — „nicht zufrieden sind und an ihn ungehörige Forderungen machen,“ in ihre Schranken zurückzuweisen.

So ist es wiederum Goethe, der — zu Eckermann 1827 — auch hier seiner Pflicht nachkommt. „Wenn man — sagte er — die Stücke von Lessing mit denen der Alten vergleicht und sie schlecht und und miserabel findet, was soll man da sagen! Bedauert doch den außerordentlichen Menschen, daß er in einer so erbärmlichen Zeit leben mußte, die ihm keine besseren Stoffe gab, als in seinen Stücken verarbeitet sind! Bedauert ihn doch, daß er in seiner ‚Minna‘ an den Händeln der Sachsen und Preußen teilnehmen mußte, weil er nichts besseres fand! Auch daß er immerfort polemisch wirkte und wirken mußte, lag in der Schlechtigkeit seiner Zeit. In der ‚Emilia Galotti‘ hatte er seine Piken auf die Fürsten, im ‚Nathan‘ auf die Pfaffen.“

Diese technisch meisterhafte, die Kunst der vielsagenden Prosa bis zu epigrammatischer Schärfe, aber auch erschütternder Gewalt steigernde Tragödie einer modern „bürgerlichen Virginia" reicht, wie wir wissen, bis in die Zeit der ‚Theatralischen Bibliothek' in Leipzig (1757) zurück. Sie sollte Lessings eigener Einsatz bei jenem Nicolaischen dramatischen Preisbewerb werden, dessen nachhaltige Spuren in der deutschen Litteraturgeschichte und in Lessings Schaffen wir anmerkten. Wenn irgendwo, so zeigt sich an dieser poetischen Arbeit die Bedeutung von Lessings langsamer Produktion, seinem Schwanken, Zögern, Hinhalten und Wählen. Damals hätten wir zuversichtlich in ‚Emilia Galotti' nur eine Diderotsche natürliche Schwester von ‚Miß Sara Sampson' erhalten. Inzwischen hat sich die ‚Hamburgische Dramaturgie' als gewaltiges Hochland über jene Niederungen des „Rührenden" erhoben. Man kann es auf Schritt und Tritt darin beobachten, wie die Gefilde der neuen „kläglichen Mischgattung" mit ihrem Meister Diderot vor dem grandios Fortschreitenden versinken und die uralt ewige Fels- und Firnregion des pathetisch Tragischen sich wieder dem ästhetischen Höhenwanderer zu zeigen beginnt. Zwar hat Lessing dem „bürgerlichen Trauerspiel", von dem er falsch prophezeite, daß es wegen der Vorliebe der eiteln Franzosen für Titel und Würden „bei ihnen nicht besonders in Schwung kommen werde" (14. Stück), immer seine Aufmerksamkeit bewahrt. So bewahrte er auch seinem französischen Bundesgenossen aus dieser Region Diderot, dem er richtig voraussagte, daß sein ‚Hausvater' ein Stück für Deutschland, nicht für Franzosen sei, immer seine Dankbarkeit. Noch kurz vor seinem Tode nahm er Gelegenheit, in der Vorrede für eine zweite Ausgabe seines ‚Theaters des Herrn Diderot' ihm diese zu bezeugen und den Anteil hervorzuheben, den Diderot an der „Richtung seines Ge-

schmackes" gehabt habe. Gewiß waren Sätze, wie der: „Wer ein Schriftsteller, wer ein Kunstrichter werden will, der fange erst an ein ehrlicher Mann zu werden," Lessing ganz aus der Seele gesprochen. Er predigt sie bestimmter und strenger seinem „schriftstellernden" Bruder und hat sie selbst zu hervorragend praktiziert, als daß wir jetzt bei ihnen gerade an Diderot denken sollten. Allein die ausschließliche, sofortige Hinwendung solch eines Satzes bei Diderot auf seine beliebte „Rührung" (die zu erregen ihm „Wahrheit und Tugend" gerade gut genug sind) kann zugleich den ganzen Abstand offenbar machen, der zwischen seinem moralischen Kitzel und Lessings neu gewonnenen Einsichten vom ethischen Grunde des tragischen Pathos klafft.

So ist denn auch ‚Emilia Galotti' kein rührsames, packendes oder sonstwie die Nerven peitschendes Gesellschaftsstück geworden, sondern eine wahre Tragödie, auf deren durchschnittlich modernem, galanten Untergrunde das tragische Leiden, das „Pathos", so rücksichtslos offen und unnachsichtig ernst in die Scene hineinschreitet, daß die moderne Kleinheit im Parkett und in den Rängen davor zurückbebt und dann beleidigt „peinlich!" ruft. Das Zugeständnis des Stoffes an die für die Aufführung unumgängliche Galanterie und der Name des Autors erhält das Stück auf dem Theater. Auch die deutschen Schauspieler werden, solange es ein deutsches Theater giebt, schwerlich vergessen, was diese „Bombenrollen" für sie bedeuten. Aber Publikum und Kritik, bekanntlich heute wiederum ganz besonders feinfühlig und zart, wenden sich scheuer denn je davon ab. Handelte es sich nicht um ein „klassisches Stück" von Lessing, den man in ganz anderer (weder klassischer noch ästhetischer) Rücksicht zu gut gebrauchen kann, so würde es wohl schon längst in die bekannte Tagesrubrik für alles Strenge und Große eingereiht worden sein: „Veraltet!"

Daß ein Vater seine Tochter tötet, „um sie vor der Schande zu retten," dies allein würde an dem Stücke kaum so peinlich berühren. Die Virginia-Fabel als solche, durch Lüsternheit verfolgte Unschuld, ist unter allen Umständen „pikant." Man genießt das stereotype Gericht mit allen Saucen und Zuthaten. Und auch die obligate Zuthat eines Dolchstoßes am Schluß wird nur mit Dank hingenommen. Aber — daß die verfolgte Unschuld darin sich nicht bloß verfolgen läßt, um die Kette lüsterner Vorstellungen, die sich damit verknüpft, im Schwung zu erhalten! Daß sie wirklich verfolgt wird und wahrhaft flieht, gegen den Verfolger hinter ihr und — unerhört! — in ihr kämpft, ernstlich bis zur Selbstvernichtung kämpft, das ist — „peinlich." Daß der Vater die Zuthat des Dolchstoßes nicht mit Anklagen gegen die Vorsehung würzt, sondern in der Unverantwortlichkeit des Gefolterten sich mit der Vorsehung eins fühlt! Daß er sich mit seinem Kinde eins weiß im tragischen Lebensverzicht, das ist — „veraltet."

Lessing hat hier mit Meisterhand geübt, was das 35. Stück der Dramaturgie an einem französischen Modedichter (Marmontel) entwickelt, wie man aus einer bloßen Fabel erst ein Drama macht. Die betreffenden Ausführungen sind der klassische Abschluß seiner Entdeckung von den Beziehungen zwischen „Äsopischer Fabel und Drama." In der ‚Emilia' haben wir die Nutzanwendung der Erkenntnis, „welcher Unterschied sich zwischen der Handlung der äsopischen Fabel und des Dramas findet. Was von der Fabel gilt, gilt von jeder moralischen Erzählung, welche die Absicht hat, einen allgemeinen moralischen Satz zur Intuition zu bringen. Wir sind zufrieden, wenn diese Absicht erreicht wird, und es ist uns gleichviel, ob es durch eine vollständige Handlung, die für sich ein wohlgerundetes Ganze ausmacht, geschieht oder nicht; der Dichter kann sie abbrechen, wo er will, sobald er

sich an seinem Ziele sieht; wegen des Anteils, den wir an dem Schicksale der Personen nehmen, durch welche er sie ausführen läßt, ist er unbekümmert, er hat uns nicht interessieren, er hat uns unterrichten wollen. .... Das Drama hingegen macht auf eine einzige bestimmte, aus seiner Fabel fließende Lehre keinen Anspruch; es geht entweder auf die Leidenschaften, welche der Verlauf und die Glücksveränderungen seiner Fabel anzufachen und zu unterhalten vermögend sind, oder auf das Vergnügen, welches eine wahre und lebhafte Schilderung der Sitten und Charaktere gewähret; und beides erfordert eine gewisse Vollständigkeit der Handlung, ein gewisses, befriedigendes Ende, welches wir bei der moralischen Erzählung nicht vermissen, weil alle unsere Aufmerksamkeit auf den allgemeinen Satz gelenkt wird, von welchem der einzelne Fall derselben ein so einleuchtendes Beispiel giebt."

Wenn man so gern fragt, warum Lessing aus dem Virginius der antiken Erzählung, der die verfolgte Unschuld seiner Tochter auf dem Altar des freien Vaterlandes opfert, seinen Odoardo, den bloßen „Mann von rauher Tugend" gemacht hat; wenn es so viele stört, in der Emilia nicht bloß das anmutige Opfer, sondern — mehr als das „zitternde Lamm" — das ehrliche, sich seiner Schwäche bewußte und vor dieser in den Tod fliehende Weib zu sehen: so kann diese dramaturgische Lehre denen darüber Aufschluß geben, welche die Beweggründe hiervon zu fühlen imstande sind. Ein bloßes „Sittlichkeitsattentat" auf der Bühne, und sei es noch so hochpolitisch durch die Persönlichkeit des Attentäters, ist kein Drama. Das ist „peinlich," ist ein bloßer anwidernder Vorgang, wie er ja wirklich heute — aber nur durch „moderne" Theorie — zum Rang eines Dramas erhoben wird. Daß der Nachsteller ein Prinz ist, machte das den Vorgang um ein Haar weniger widerlich? Und wenn nicht bloß sein ganzes Fürstentum, ganz „Guastalla", ganz Italien, ja die

ganze Welt, zur Genugthuung einer vor skrupelloser Lüsternheit bekanntlich ganz sicheren Plutokratie, dadurch revolutioniert würde, wäre dem Vorgang selbst dadurch etwas von seiner Widerwärtigkeit genommen?

Soll das Mädchen uns nicht bloß beschmutzt, soll es uns bedroht; soll es uns nicht bloß animalisch angegriffen, sondern seelisch und geistig leidend vorkommen; soll es uns fesseln, uns interessieren, so muß die Handlung auf die Gefahr der Verführung angelegt, so muß auch der Verführer nicht bloß ein Prinz, sondern verführerisch sein. Auch für das zitternde Lamm schließlich verführerisch sein! Sonst bedeutete er für sie nur eine rein körperliche Gefahr, die jeder handfeste Kerl im Walde ihr auch sein könnte. Und wäre er gekrönt, dieser handfeste Strolch, und sein Wald ein königlicher „Hirschpark“ — was geht mich's an? Soll ich ihm deshalb in seinen „Hirschpark,“ in sein Lustschloß Dosalo folgen? Ist eine Revolution die Folge des Vorfalls gewesen, so werde ich die Revolution studieren, aber den pikanten Anlaß in dramatischer Darstellung als „Lektüre für Herren“ ihren gewöhnlichen Abnehmern überlassen, die keine Männer sind.

Nun ist dieser Prinz aber keine bloße Gefahr, sondern er ist gefährlich. Seine letzte, um Emilia aufgegebene Geliebte, die Gräfin Orsina, das unerreichte Modell des stolzen, leidenschaftlichen Frauencharakters auf der deutschen Bühne, ist halb wahnsinnig durch seine Vernachlässigung. Die wilden Funken dieses verzweifelnden weiblichen Geistes — an denen seitdem Scharen von Dramatikern ihre Kohlen angesteckt haben — erhellen nicht bloß ihr eigenes Verhältnis zum Prinzen, sondern werfen zugleich auf das der kommenden Geliebten ihre unheimlichen, drohenden Lichter. „Wenn wir einmal alle — wir, das ganze Heer der Verlassenen — wir alle in Bacchantinnen, in Furien verwandelt, wenn wir alle

ihn unter uns hätten, ihn zerrissen, zerfleischten, sein Eingeweide durchwühlten — um das Herz zu finden, das der Verräter einer Jeden versprach und Keiner gab!" Also er konnte „ein Herz versprechen," dieser verführerische — Prinz. Wir merken es aus Emiliens Zustand nach dem Überfalle in der Kirche.

Denn jetzt kommt nun auch wieder Rang und Macht des Verfolgers, des gefährlichen Verfolgers in Betracht. „Weiber sind Weiber." Mit Bedeutung hat der Autor dieses dramatischen Titels auch in diesem Drama neben die außerordentliche Tochter eine durchschnittliche Mutter, neben den ehrenstolzen bürgerlichen Obersten Odoardo Galotti eine für Hofgunst und Weltglanz wohl empfindliche Frau Claudia Galotti gestellt. Es ist keine nur edle, es ist auch eine recht kluge Absicht des Bräutigams, des Grafen Appiani, der mit ihrer Emilia eine „Mesalliance" eingeht, daß er fern vom Hofe, in den heimatlichen Hochgebirgsthälern sein Glück idyllisch genießen will. „Über alle Gewalt ist Unschuld erhaben," sagt noch am Schluß in der kritischen Scene der Vater mit Bedeutung. „Aber" — preßt das bedrängte, ihres natürlichen Bewahrers, des künftigen Gatten beraubte Mädchen heraus — „nicht über alle Verführung . . . Verführung ist die wahre Gewalt. — Ich habe Blut, mein Vater, so jugendliches, so warmes Blut, als Eine. Auch meine Sinne sind Sinne. Ich stehe für nichts. Ich bin für nichts gut. Ich kenne das Haus der Grimaldi (in das sie gebracht werden soll). Es ist ein Haus der Freude. Eine Stunde da unter den Augen meiner Mutter und es erhob sich so mancher Tumult in meiner Seele . . ." Gerade diese Emilia, die Emilia des „peinlichen" Anstoßes, ist die wahre, die tragische ‚Emilia Galotti'. Sie hat nicht bloß mechanisch gebeichtet. Ihr ist die Religion nicht bloß Lippen- und Werkdienst. Und so kann von dieser Seite her, von den Märtyrerbildern der

Kirche, der Vorsatz schwärmerisch in ihr aufsteigen, der beim prädestinationsgläubigen, hitzigen Vater durch die Bilder alter Römertugend sein Entgegenkommen findet.

So kehrt die Macht des Verführers sich gegen sich selbst. Die pikante Unschuld Emilia wäre ihm verfallen gewesen. Und was wäre es gewesen, wenn er wirklich darauf hin aus Guastalla herausgeflogen wäre? Seine Macht in unserem Falle hätte er bewährt. Das einfache, rechtliche Weib Emilia entgeht ihm; und sei das Mittel noch so rauh, die Hand noch so jäh, die diese „Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert." Er steht als Gerichteter vor dem gänzlich unpolitischen Manne, der sich festen Schrittes in das Gefängnis liefert, um ihn dort als Richter des Falles zu erwarten. „Und dann dort — erwarte ich Sie vor dem Richter unser Aller!" Wem diese Schlußrede nicht furchtbarer klingt als jeder Tyrannenmord und alle Revolutionstiraden, für den ist die Tragödie — nicht allein diese! — überhaupt nicht da.

„Gott! Gott! — Ist es zum Unglücke so Mancher nicht genug, daß Fürsten Menschen sind, müssen sich auch noch Teufel in ihren Freund verstellen?" Daß der Prinz am Schlusse damit alle Schuld auf seinen Günstling, den Marchese Marinelli schiebt, mit dessen geheimen Blutplänen bei dem ganzen Anschlag — gegen Emiliens Bräutigam — er im stillen gerechnet hat, entspricht völlig seinem Charakter und seiner Stellung in der Tragödie. Jener Teufel ist auch nichts weiter als ein echter Welt- und Gesellschaftsmensch in der Hofsphäre. Er ist „jenseits von Gut und Böse." Seine Unterredungen mit dem Prinzen und der Orsina können dem heutigen Übermenschentum als Offenbarungen gelten. Er wollte erst auf „legitimem" Wege, durch ein herausgefordertes Duell mit dem Grafen Appiani, die Hochzeit der Emilie hinausschieben. Erst als das nicht verfing, griff er zu dem im alten Italien gewöhnlichen Mittel, den Grafen durch ge-

dungene Mörder (bravi) aus dem Wege räumen zu lassen. Der Mord des Grafen geniert den Prinzen und seinen Hofteufel garnicht, wie in dem, die geheimsten Falten des Weltmenschentums eröffnenden ersten Auftritt des vierten Aktes „übermenschlich" zum Ausdruck gelangt. Aber daß der Prinz durch den voreiligen Verrat seiner Leidenschaft für Emilie, durch den Überfall in der Kirche, sich dabei kompromittiert hat, das läßt ihn sich mit dem Worte „Verwünscht!" vor die Stirn schlagen. „Küssen möchte ich den Teufel, der ihn dazu verleitet hat," ruft alsbald die Orsina zu Marinelli, als sie den Mord erfährt. Und indem sie ihm „ganz im Geheim" etwas zuflüstern will, schreit sie ihm ins Ohr: „der Prinz ist ein Mörder!" Marinelli mochte den Grafen nicht leiden, da er sich von ihm, dem stolzen Selbstmanne, als Höfling durchschaut und verachtet wußte. Aber er ist auch in diesem Falle nur Werkzeug. Er ist wie zu Thaten der Liebe, so auch zu persönlichen Thaten des Hasses unfähig. Er ist als echter Teufel nur Anstifter des Bösen. Sein Motiv ist außer der allgemeinen Lust am Bösen das gewöhnliche kleine und gemeine der Weltmenschen: die Welt! In seinem Falle: „Die Gnade seines Prinzen — diese unschätzbare, nie zu verscherzende Gnade," wie er es dem Prinzen bitter vorhält. Der Prinz ist am Schlusse der nach jeder Hinsicht Gerichtete. Möge er beichten und nach drei Tagen die ganze Geschichte vergessen haben! Wie die guten Leute jammern, die es Lessing nicht vergeben, daß er seine Henkerspflicht an diesem Prinzen verabsäumt. Der Tod in der Tragödie gehört nicht zum Amte des Henkers. Der Dichter ruft mit seinem sterbenden Helden in solchem Falle: „Die Welt ist — für solche Prinzen. Lebe Du!"

Man sieht es auch dieser Schlag für Schlag wirkenden, wie aus den inneren Prinzipien des Lebens selbst hervorquellenden Schöpfung des Lessingschen poetischen Genius nicht an, wie lange Zeit sie zur Ausgestaltung brauchte. Es

war nicht bloß die Herabstimmung des Dramaturgen über den kläglichen Ausgang des Theaterunternehmens, die die dramatische Arbeit in der Hamburger Zeit stocken ließ. Der Ärger über die Räuberei der damaligen, durch kein Gesetz eingeschränkten Nachdrucker, der in den schneidenden Humor des Schlusses der Dramaturgie hineinklingt, hat leider in Lessings Leben zu einem bitter parodischen Nachspiel geführt. Lessing begnügte sich nicht bloß, wie damals auch andere vornehme Litteraten, Kant, Herder, Goethe, gegen die Schamlosigkeit dieser Banditen mit positiven Vorschlägen — zu Schriftsteller-Vereinigung und Selbstverlag — aufzutreten. Rasch, sanguinisch und — bei Kasse, wie er damals nach der Breslauer Zeit leider war, ließ er sich vielmehr mit einem in Hamburg gewonnenen litterarischen Freunde, Bode, selber in ein buchhändlerisches Unternehmen mit einer kostspieligen Druckerei ein. Es läßt sich denken, wie das unpraktische Geisteskind dabei fuhr. Er geriet in die bedrängtesten Umstände, wie nur je am Anfange seiner Litteratenlaufbahn in Berlin. Er mußte seine wertvolle Bibliothek losschlagen. Rührend ist es, seine trostlose Abwehr der unablässig drängenden Ansprüche des Vaterhauses zu lesen. Er war entschlossen nach Italien zu gehen, um wenigstens in Rom zu hungern und zu betteln. Da leistete endlich ein Welfisches Fürstenhaus, was Kaiser und Hohenzollern versäumten. Es verhütete, daß wieder einmal eine Ehre des deutschen Namens hilflos in den Staub sank oder dem Vaterlande entrissen wurde. 1770 wurde Lessing als Herzoglich Braunschweigischer Hofbibliothekar an die berühmte Bibliotheca Guelferbytana nach Wolfenbüttel berufen.

Und hier, unter „alten Schwarten“ im Hofdienste durch Galanterie berufener Fürsten, hat Lessing, Zug um Zug auf die Spitze der Wahrheit und Offenheit treibend, 1772 die ‚Emilia Galotti‘ vollendet. Sein eigentlicher Berufer, der

Erbprinz, ein Sieger im Waffen- und Liebeskampfe, in offenkundigem Verhältnis mit einer schönen Italienerin (Branconi) lebend, hat die Tragödie lobend begutachtet. Es ist nicht der einzige Zug hochstehender Objektivität und geistiger Rücksichtnahme, den wir im persönlichen Verhalten dieser Fürsten zu Lessing zu verzeichnen haben werden. Lessing hat jene bei Fürsten doppelt seltenen Eigenschaften noch ganz anders herausfordern müssen. Durch diesen Zug allein hätte der Erbprinz von Braunschweig bekundet, daß er nicht der „Prinz von Guastalla“ sei und mehr als der Liebhaber seiner Branconi.

Die Hamburger Schläge, welche der unglückselige Theaterruf im Gefolge hatte, waren, wie sie Lessings unverwüstlich scheinende, sanguinische Natur von Grund aus umstimmten, eigentlich dazu angethan, ihm mit der Lust am Theater auch die an der dramatischen Produktion vollständig zu benehmen. Das einsame, vergrabene Gelehrtenleben auf dem alten Schlosse in Wolfenbüttel, wo er sich wohl wünschte der älteste Spatz auf der Dachrinne zu sein, trug auch nicht dazu bei, ihm Werke des Genies, „die eine besondere Heiterkeit des Geistes erforderten“, die man „mehr aus sich selbst, als aus Büchern ziehen“ muß, nahe zu legen. Gleichwohl haben dramatische Entwürfe aus der bunten Hamburger Zeit ihn in die Einöde des gelehrten Dienstes begleitet.

Einer von ihnen, zu einer „antityrannischen Tragödie“ ‚Spartacus‘, muß uns hier noch im Verfolge des tragischen Opfers fürstlicher Willkür, des ersten Musters der Revolutionsdramen, der ‚Emilia Galotti‘, interessieren. Es handelt sich darin um den Organisator des furchtbaren, Rom selbst bedrohenden, erst nach zwei Jahren, nicht durch Schuld des Führers, erstickten italienischen Sklavenaufstandes vom Jahre 73 v. Chr. Spartacus war ein entlaufener Soldat aus Thracien. In römischer Gefangenschaft zum Gladiator bestimmt, brach er aus der Fechterschule in Capua aus und

machte den Vesuv zum Mittelpunkt seiner unter den Sklaven wie ein Lauffeuer um sich greifenden Propaganda. Selbst die von staatsbürgerlicher Verachtung überfließende Darstellung eines römischen Hof- und Gesellschafts-Historiographen aus der Zeit Hadrians, Florus, läßt den Ernst der Lage, die Kühnheit, das nur an der mangelnden Disziplin scheiternde Geschick des Führers und den Heldenmut seines Todes hervortreten: „In erster Reihe aufs tapferste kämpfend, wie ein Kaiser, ist er gefallen." Lessing hat zum Teil schon in Versen einige Züge des „außerordentlichen Mannes" hingeworfen, der sich selbst in stolzem Gegensatz gegen den kriechenden bürgerlichen Großmannskultus für „einen schlichten, simpeln Menschen" erkennt, ... „wie sie die Natur „Zu hundert — täglich, stündlich aus den Händen wirft."

„Sollte sich der Mensch nicht einer Freiheit schämen, die es verlangt, daß er Menschen zu Sklaven habe?" fragt er. Der Konsul: „Ich höre Du philosophierst, Spartacus." Spartacus: „Was ist das: Du philosophierst? — Doch ich erinnere mich — Ihr habt den Menschenverstand in die Schule verwiesen, um ihn lächerlich machen zu können. Wo Du nicht willst, daß ich philosophieren soll — philosophieren — es macht mich lachen. Nun gut, wir wollen fechten!"

Noch einmal sollte sich Lessing das schmeichelnde Lockbild des „Deutschen Nationaltheaters" stellen: trügerisch wie immer und unfähig, den so oft Ausgenützten seinem gelehrten Berufe zu entreißen, der ihm endlich seinen Ort in dieser Welt gegeben, seinen Herd hat gründen helfen. Noch einmal sollte der Dramatiker Lessing das bretterne Gerüst beschreiten; doch in einer Absicht, die weit abliegt von den herkömmlichen Zwecken der Bühne. Aber der geringe Schimmer von Weihe, der sie seit dem Altertum, wieder umfließt, sollte ihr gerade von dieser Seite kommen.

Über Lessing.

Dieses Verzeichnis kann naturgemäß weder Vollständigkeit (auch für die in Buchform gesondert erschienene Litteratur!) noch Ausschöpfung anstreben. Von Ausdehnung, Gruppen und Typen der Lessing-Litteratur will es aber wenigstens eine Vorstellung geben. Den Münchener Bibliotheken ist der Verf. verpflichtet.

(Die Schlußhälfte befindet sich im II. Bande.)

Die chronologische Folge des Erscheinens der einzelnen Lessingschen Schriften, Nachlässe und Briefwechsel bis auf unsere Zeit verzeichnet sorgfältig Carl Christian Redlichs Lessing-Bibliothek (Verzeichnis derjenigen Drucke, welche die Grundlage des Textes der Lessingschen Werke bilden) im XIX. Bande der Hempelschen Lessing-Ausgabe (1878 auch gesondert). Dazu Milchsack, Systematisches Verzeichnis der L.-Litteratur der Bibl. zu Wolfenbüttel (1889); Max Weg, Lessingbibliothek. Lpz. 1894; Goedekes Grundriß z. Gesch. d. deutsch. Dichtg. IV, 1. 2. Aufl. 1891. Nachträge u. Berichtigungen zu seiner musterhaften Ausgabe des Briefwechsels (ebd. XX, 1. u. 2.) ließ Redlich (1886 daselbst und Hamb. 1892) folgen. Namentlich die Berliner Vossische Zeitung, die Vierteljahrsschrift für Litteraturgeschichte, in neuester Zeit (seit 1894) der ‚Euphorion‘ (I, 305 an Heyne, IV. Ergänzungsheft 207 an Lichtenberg) haben noch Briefe ans Licht gebracht.

Die Sammlung von Lessings Werken nahm im Anschluß an den ersten Band vermischter Schriften (1771), den Lessing noch selbst erlebte, der Bruder alsbald nach dem Tode in Angriff; Berlin bei Chr. Fr. Voß bis 1794 „in dreißig nieblichen Bänden“, die „ich mir mehr als einmal während meiner Lebenszeit vor Augen stellte.“ (Goethe.) „Dank seinem Bruder und dessen Gehilfen [Eschenburg u. Nicolai], daß sie uns eine Sammlung Lessingscher Schriften gegeben, wie wir sie noch von keinem deutschen Schriftsteller gehabt haben. Wünschten wir nicht alle, daß Leibnitz einen

solchen Herausgeber gehabt hätte?" (Herder.) „Die vollständige Ausgabe ist erfolgt, und es zeigt einen sehr hellen Kopf, einen sehr festen, reinen Charakter an, daß jeder Aufsatz, beinahe jede Zeile von ihm gedruckt werden konnte." (Derselbe). Karl Lessing sorgte auch alsbald für die Bekanntmachung des theologischen (ebd. 1784) und theatralischen Nachlasses (ebd., 2 Bde., 1784 u. 86), sowie der ‚Gelehrten Briefwechsel' (mit Reiske, Mendelssohn u. C. A. Schmidt; 2 Teile, ebd. 1789) mit Gleim, mit ihm, dem Bruder Karl (ebd. 1795), und des ‚Freundschaftlichen Briefwechsels zwischen G. E. Lessing u. seiner Frau' (2 Teile ebd. 1789). Letzterer hat in unserer Zeit „mit einem Anhang bisher ungedruckter Briefe" und „mit dem Porträt von Frau Lessing" einen neuen Herausgeber in A. Schöne (Leipz. 1870, 2. Aufl. 1885) gefunden; eine Volksausgabe von Edm. Dörffel (2 Bde. Stuttg. 95). Einen Neudruck der jugendlichen ‚Übersetzungen Lessings aus dem Französischen Friedrichs des Großen und Voltaires' veranstaltete neuerdings (Berl. 1892) im Auftr. d. Gesellsch. f. deutsche Litt. in Berlin Erich Schmidt. Auch in bibliographischer Hinsicht wahrt Lessing (gewiß nicht zufällig) seine eigentümliche reformatorische Stellung darin, daß seine Werke zuerst vor allen übrigen der deutschen klassischen Litteratur die philologische Herausgeberthätigkeit, und zwar gleich in einem ihrer Meister, in Anspruch genommen haben: Karl Lachmanns Ausgabe von ‚G. E. Lessings sämtlichen Schriften' (Berlin, Voß 1838—40; in zweiter Auflage „neu durchgesehen und vermehrt", ohne die Briefe an Lessing, besorgt von Wendelin von Maltzahn, Göschenscher Verlag 1853—57; jetzt ebd. in dritter Auflage als „historisch-kritische Ausgabe" in 18 Bdn. abgeschlossen von Fr. Muncker). Daneben kommt für die wissenschaftliche Beschäftigung mit Lessing nur noch in Betracht die gleich eingangs berührte Lessing-Ausgabe des Hempelschen Verlages (20 Bde., Berl. o. J. [1868—79]), wegen der zumeist von C. Chr. Redlich (s. a. oben Briefe), Chr. Groß (Theologie) u. A. Schöne (Archäologie) bearbeiteten, mit Einleitungen u. Anmerkungen versehenen Teile. Die Lessing-Ausgabe des Kürschnerschen Sammelwerkes der deutschen Nationallitteratur ist von Boxberger, die archäologischen Bände von H. Blümmner (vgl. unten).

Lessings Leben, dessen „Grundzüge“ Mendelssohn noch geben wollte, es aber bei der melancholisch-anklagenden Erörterung seines Endes (in seinen ‚Morgenstunden‘ XV) bewenden liess, hat gleichfalls der Bruder zuerst in Angriff genommen: G. E. Lessings Leben nebst seinem noch übrigen litterarischen Nachlasse, hrsg. von K. G. Lessing. (I. Teil Berl. 1793, II.—III. Teil 1795, gegenwärtig leicht zugänglich in der Reclamschen Universalbibliothek.) „Die Lebensbeschreibung, die sein Bruder von ihm geliefert, ist sehr schätzbar, da sie viele Sachen enthält, die nur der Bruder wissen und sagen konnte.“ So urteilt über das, alle seine Unarten wie stets mit seiner hingebenden Treue wettmachende Buch Karls kein Geringerer als Herder. Die Gewähr des Bruders „in Sachen, die nur der Bruder wissen und sagen konnte“, gilt uns nach wie vor in Angelegenheiten, denen zeitgenössisches Schuldbewußtsein (vielleicht gerade im Hinblick auf diese authentische Darstellung, jedenfalls im Vorgefühl künftiger Kritik) alsbald die Spitze abzubrechen suchte. So in der traurigen Pfälzischen Episode 1777, welche jetzt nach den Mémoiren des kurfürstlichen Kabinettssekretärs von Stengel anzusehen niemand geneigt sein dürfte, dem die Zentnerworte von Lessings Absagebrief an Hompesch im Sinne liegen und der die „goldenen Medaillen“ des höfischen Berichts mit den — kupfernen des brüderlichen vergleicht. (Die Lessing betreffende Hauptstelle nach Heigels Abschrift schon abgedruckt in den Nachträgen zu Erich Schmidts ‚Lessing‘. II., 803 f.)

Das Urteil Herders über die erste Lessing-Biographie steht hinter dem eigenen treulichen ‚Denkmal‘, das er „in der ersten schmerzlichen Empfindung seines (Lessings) Verlustes ihm damals im ‚Teutschen Merkur‘ (Oktoberheft 1781) setzte.“ In der ausgesprochenen Absicht, für den abgeschiedenen Mendelssohn in der Charakterisierung des Freundes („Lobe ihn nicht, sprich nur: Er war ein Mann“, vgl. Antonius in Shakespeares ‚Caesar‘) einzutreten, erneute es Herder in der zweiten Sammlung der ‚Zerstreuten Blätter‘ (1786). Dazu trat dann in den ‚Humanitätsbriefen‘ (1797, 9. Sammlung 111) der erste charakterisierende Auszug aus Lessings Schriften. ‚Funken aus der Asche eines Toten‘ mit (112) der stummberedten Mahnung des Deutschen und

vornehmlich des Studenten an das Lebensmartyrium des „Meisters seiner Sprache“, des „festen und bescheidenen Charakters, der nie mehr von sich hielt, als sich gebührt zu halten, der auch im Spiele ernst, auch gegen Feinde gerecht, über die menschliche Bestimmung rein und sicher, über das menschliche Bestreben demütig und bescheiden seinen Grundsätzen treu blieb.“ Fichte über Lessing (vgl. ob. S. 132) in seiner Abführung von „Fr. Nicolais Leben und sonderbaren Meinungen“ (Berl. 1801). Friedrich Schlegels, des romantischen (umgekehrten) Lessing, erste Gründungen mit dem Kapital dieses Namens fügten dem das erste selbständige Auszugswerk ‚Lessings Geist aus dessen Schriften‘ (3 Teile Lpz. 1804. 10.) hinzu, dem seitdem zahlreiche andere gefolgt sind (u. a. Bockels, Bloemer, Lpz. 1869. H. Ziegler, Erf. 1882. Ein „dramaturgisches Brevier“ aus Lessing von dem derz. Burgtheater-Direktor M. Burkhard, München 1894.). Fr. Schlegels selbstgefällige, zeitgeistreiche Bespiegelungen auf der Folie des „großen Vorgängers“ (Lyceum der schönen Künste 1897. Charakteristiken u. Kritiken 1801) seien hier nur als erster Typus moderner journalwirtschaftlicher Verwertung des Lessingschen Erbes genannt. Welches Ansehen dieser schließlich in den Schriftstellerkreisen gewinnt, deren Karikatur einst Gottfr. Keller in den ‚mißbrauchten Liebesbriefen‘ der ‚Leute von Seldwyla‘ ergötzlich zeichnete, das können wir heute — nur leider nicht mehr ergötzlich! — auf Schritt und Tritt verkörpert „an der Spitze der Litteratur“ beobachten. Mißvergnügten hierüber, namentlich auch über die widerspruchsvolle Beschlagnahme Goethes von dieser Seite sei das mißvergnügte, widerspruchsvolle, aber ganz heilsame ‚Gespräch zwischen Friedrich dem Großen und Lessing im Elysium‘ von Grillparzer (Studien II. Werke, 3. Aufl. IX. 214 ff.) empfohlen.

Auch die wissenschaftliche Biographie aus dem klassischen Zeitalter setzte naturgemäß bei Lessing ein. Nachdem schon Gervinus (1835—42) sein eröffnendes Geschichtswerk über die deutsche Nationallitteratur ausgesprochenermaßen und jedenfalls in allem, was es auszeichnet, gleichsam auf Lessing hin geschrieben hatte (über ihn 5. Aufl. IV. 353 ff.), gab Th. W. Danzel 1850 die erste Probe philologisch-historischen Eindringens in einen deutschen

klassischen Schriftsteller: im ersten Bande von ‚G. E. Lessing, sein Leben u. seine Werke. Nebst einigen Nachträgen zur Lachmannschen Ausgabe‘. Leider starb der jugendliche Verfasser, dessen philosophische Zuständigkeit ihn allein schon bei dieser Aufgabe über die meisten seiner Nachfolger stellt, vor der Vollendung dahin. Den zweiten Band (1853) brachte ein geistes- und wissensverwandter Forscher G. E. Guhrauer zum Abschluß, gleich seinem Vorarbeiter alsbald danach aus einem entbehrungsreichen Leben abberufen. Die zweite Auflage (Berl. 1880/81) gaben „berichtigt u. vermehrt“ W. von Maltzahn u. R. Boxberger heraus. Erich Schmidts umfangreiches zweibändiges Werk ‚Lessing. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften‘ (Berl. 1884/92) erntet, was die Danzelsche Saat auf diesem Feld nach mehr als einem Menschenalter eifriger und übereifriger Bestellung an Material nur irgend gezeitigt hat.

Schon vorher hatte auch England eine eingehende und umfassende Lessing-Biographie geboten: James Sime, Lessing. His life and writings. London 1877. 2 vols. (the english and foreign philosophical library, extra series); bei uns in der Tauchnitz-Ausgabe 1878 und in deutscher Bearbeitung von Strodtmann (Berl. 1878). Ableger davon: Helen Zimmern, G. E. Lessing. His life and his works, Lond. 1878 (deutsch von Claudi, Celle 1880) und Life of G. E. Lessing by T. W. Rolleston, Lond. 1889 (Great writers edited by Ev. S. Robertson). Gedankenauslesen u. Essais von Harriet Martineau (Miscellanies, II. Boston 1836). Al. Tollhausen, Klopstock, Lessing and Wieland (Lond. 1848). Thom. de Quincey (Works. Lond. 1853—60. vol. XII). L. Davésiés de Pontès (Poets and Poetry of Germany, II. Lond. 1858). James Russell Lowell (Among my Books (Lond. 1870). Cambridge free thoughts and letters on bibliolatry translated from the german of G. E. Lessing by H. H. Bernard, 1877. A. H. Japp, German Life and Literature (Lond. 1880). Jos Gostwick, German Culture and Christianity (Lond. 1884). Lovell, the English Poets: Lessing, Rousseau. (Lond. 1888. Camelot series.)

In Frankreich ist Lessing et le goût français en Allemagne (Paris 1863) von L. Crouslé behandelt, in Beziehung auf Goethe

von A. Bossert, Goethe, ses précurseurs etc. (Paris 1872. 2 éd. 1882.) Lessing in Frankreich wiederum behandelt von deutscher Seite Süpfle, Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich, I. (1886). Nach dem geist- und verständnisvollen großen Essay von Victor Cherbuliez (Études de littérature 1873) ist vor kurzem ein ausschließlicher Arbeiter auf diesem Gebiete (Vor-Lessingsche Ästhetik; „Laokoon") Emile Grucker (Nancy) mit einer Lessing-Studie (Hist. des doctrines littér. et esthétiques en Allemagne. II. vol. Paris 1896) hervorgetreten. Den Theologen erörterte Fréd. Lichtenberger, la Théologie de G. E. Lessing, Strassbourg 1854, und Ernest Fontanès, le Christianisme moderne; étude sur Lessing (Paris 1868). Den Dramaturgen H. Schmidt, La Dramaturgie de Lessing, Paris 1869 (Études sur la Littérature All. II), J. Parmentier (Paris 1881).

Holland: C W. Opzoomer, Lessing, de vriend des Waarheid (Amsterdam 1858). H. Lang, Gotth. Ephr. Lessing (Profeten van den Niuweren Tijd) (s'Hertogenbosch 1871). De verhonding van Lessing tot de christenlyke Kerk. Door A. van Tootenbergen (Amsterdam 1873).

Skandinavien: J. P. Mynster, Over Lessings Nathan den Vise (Kjbnh. 1814). F. Helweg, Lessing og Grundtwig (Kjbenhavn 1863). K. Axel Sundelin, L.' sförhållande till fransmännen (Upsala 1868). Alb. Bärthold, Lessing und die objektive Wahrheit, aus Sören Kierkegaards Schriften zusammengestellt (Halle 1877). Aspelin, Lamottes ufhandlingar om tragedin, granskade och jemförda med Lessing (Helsingfors 1888).

Amerika: Frederic H. Hedge, Prose Writers of Germany (Philadelphia 1871). Hours with German Classics (Boston 1886). Bayard Taylor, Studies in German Literatur (New York 1879). Kuno Francke, Social Forces in German Literature (New York 1896).

Die reiche Übersetzungslitteratur der einzelnen Lessingschen Werke in fremde Sprachen findet man genau verzeichnet in der Lessing-Bibliographie der 2. Auflage (1891) IV. 1. des Goedekeschen Grundrisses (Frz. Muncker). Nachtragen können wir nur die frz. Übersetzg. der „éducation du genre humain" von Eugène Rodrigues

in dessen Nouveau Christianisme (Paris 1832, p. 297—346), der ‚Emilia Galotti‘ ins Neugriechische vom Erbprinzen Bernhard von Sachsen-Meiningen (Athen 1889) und — seit dem Erscheinen dieser Bibliographie — der ‚Juden‘ ins Italienische (Gli Ebrei, Comedia tradotta in It. da Cristiano Maurer, Cremona 1891) und des ‚Nathan‘ ins Russische von W. G. Lichatschow (St. Petersburg 1897). Eine italienische Übersetzung (traduzione inedita di A. R. F. A. P. A.) der ‚Minna‘ nach Rochon de Chavannes: ‚Irene [da Barleim] e Federigo [Teleim]‘ (Venezia 1799, Teatro moderno Tomo XL) ist nicht identisch mit der ‚donna riconoscente‘. Vgl. am Schluß die Notizie storico-critiche nach Mitteilung der selbstgefälligen Vorrede Rochons zu seiner Minna „pour les Français“: Pietro Andolfati la tradusse in italiano; ma o accrescendola spesso o diminuendola. Noiperò abbiam creduta migliore (se non altro riguardo alla lingua) la presente inedita traduzione (p. 57).

Was sollen wir von der **allgemeinen Lessing-Litteratur** in Deutschland aufzählen? Bei dem nachhaltigen, bestimmten, wenn auch oft sehr dunkeln, verworrenen, ja widerwilligen Gefühle von der grundlegenden Wichtigkeit dieses Mannes für sein gesamtes gegenwärtiges Volkstum — weit über die Kreise hinaus, in die Litteratur- und Sprachinteressen sonst zu bringen pflegen — liebt es der Deutsche, alle nur erdenklichen „Für und Wider“ in allen möglichen und unmöglichen Fragen an den Namen Lessing anzuknüpfen. Die Folge ist eine besondere Nachfrage nach populären Biographieen und charakterisierenden Darstellungen gerade dieses Klassikers, sowie eine wahre Flut von Monographieen und Polemik.

Von den ersteren nennen wir, ohne der leichtlich zu erwartenden Fabrikware zu gedenken, das bekannte, leichte, vielaufgelegte Buch von Adolf Stahr: G. E. Lessing. Sein Leben und seine Werke, (2 Bde., zuerst Berlin 1859); dessen spätere Widmung an Bismarck (statt an den demokratischen Fragensteller von 1848 Joh. Jacoby) nicht darüber hinweghilft, daß es einer verschwundenen, zum Teil überwundenen Zeit angehört. Kuno Fischer, Lessing als Reformator der Litteratur (2 Bde., Stuttg. 1881. 2. Aufl. 1888) hat wesentlich seine Bühnenwirksamkeit im Auge. Daß der treu-

emsige Heinr. Düntzer [über den nicht jeder das Recht hat zu spotten, der in seiner Dissertation oder Goethe-Miscelle keine wichtigeren, aber viel weniger segensreichen Leistungen aufzuweisen hat, als dieser unermüdliche Arbeiter für die deutschen Klassiker seit mehr als zwei Menschenaltern], daß er auch hier nicht fehlt (Lessings Leben. Leipz. 1882), läßt sich denken. In der ‚Allgemeinen deutschen Biographie‘ (am Schlusse des Buchstaben L, Bd. XIX, 756 ff.) ist Lessing von dem Berufensten, dem gleich eingangs für die Lessinglitteratur genannten C. Chr. Redlich behandelt. Aus der überfließenden Essay-Litteratur, die Lessings Persönlichkeit zu ihrem Gegenstande hat, heben wir Treitschke, Histor. und Polit. Aufsätze, Bd. I, 5. Aufl., Leipz. 1886, und W. Wundt, Lessing und die kritische Methode (Essays, Leipz. 1885) heraus.

Als Brennpunkt gleichsam in der Geschichte des selbständigen deutschen Geistes muß Lessings Bild auch in deren Gesamtdarstellungen seit Gervinus ganz besonders hervortreten. Namentlich geschieht dies bei Löbell (Entwickelung der deutschen Poesie, Bd. III, 1865, hrsg. von Koberstein). Lessing zum Ausgang seiner Darstellung der neuen Litteratur nahm Jos. Hillebrand (Bd. I, 1845) in der bequem hinübersprechenden philosophischen Schulsprache jener Zeit. Hettners einladender Hinblick auf Aufklärungs- und Kunstlitteratur, sowie Julian Schmidts wohl beschränkte und blößenreiche, aber energische Wiederaufnahme Lessingscher Tendenzen in der Zeitkritik lassen ihre bekannten litterarhistorischen Werke als erwünschte Führer zu Lessing erscheinen. Als Ausdruck eifriger, zusammengeschlossener Durcharbeitung des litterarhistorischen Materials durch die jüngsten Generationen erscheint Wilhelm Scherers Litteraturgeschichte auch in ihrem Lessing-Kapitel (XI. 3), wenn auch noch nicht als bezeichnende Probe der besonderen Arbeitsrichtung des frühverstorbenen Gelehrten. Als Anreger dieses seines biographischen Versuchs darf der Verfasser wohl auch das Lessing-Kapitel (X) seiner eigenen ‚Litteraturgeschichte seit Ausgang des Mittelalters‘ (Union, Stuttg., o. J. [1894]) hier namhaft machen. Als würdiger Vertreter des grundsätzlich von Lessing abweichenden Standpunkts in der litterarhistorischen Beurteilung ist nach wie vor einzig der alte, warmherzige Vilmar anzuführen.

Von wissenschaftlichen Monographieen heben wir heraus:

Über Lessing in seiner Zeit: Braun, Lessing im Urtheile seiner Zeitgenossen (2 Bde. Berlin 1884). E. A. Diller, Erinnerungen an Lessing (Meißen 1841). J. Schumann, G. E. Lessings Schuljahre (Trier 1884). Herm. Peter, Lessing u. St. Afra (Deutsche Rundschau, März 1891). Eug. Wolff, Karl Gotthelf Lessing (Berl. 1886). E. Kirchner, Joh. Theophilus Lessing (Chemnitz 1882, Jahrb. des Ver. f. Chemn. Gesch.). J. Minor, Christ. Felix Weiße (Straßburg 1880). W. H. Riehl, Lessing als Universitätsfreund (Münch. 1873. Freie Vorträge, II. Stuttg. 1885). Fr. Muncker, Lessings persönl. u. litter. Verhältn. zu Klopstock (Frankf. a. M. 1880). Richard Fisch, Generalmajor v. Stille u. Friedr. d. Gr. contra Lessing (Berl. 1885). Xanthippus, Berlin u. Lessing (Münch. 1886). Jak. Auerbach, Lessing u. Mendelssohn (Frankf. a. M. 1867). E. Friedel, Zur Geschichte d. Nicolaischen Buchhandlg. (Berl. 1891). Weyland, Lessing u. Diderot (Gars a. O. 1878/83). O. v. Heinemann, Zur Erinnerung an G. E. Lessing, Briefe u. Aktenstücke (1870); die herzogliche Bibliothek in Wolfenbüttel (1876); Lessingiana (Euphorion II. 632 ff.). Unzuverlässig: A. v. Seventornen, Lessing in Wolfenbüttel (Leipz. 1883); vgl. P. Zimmermann (Grenzboten. 1883 II.). A. Sauer, J. W. v. Brawe, der Schüler Lessings (Straßb. 1878). Heinr. Pröhle, Lessing, Wieland, Heinse (Berl. 1877).

Der Litterat: Außer den Schriften der vorigen Rubrik: Oskar Hohenberg, Über Lessings Lehrgedichte (Berl. 1883). B. A. Wagner, Lessingforschungen nebst Nachträgen zu Lessings Werken (Berl. 1881). Derselbe, Zu Lessings spanisch. Studien (Berl. 1883). Über Huarte vgl. jetzt Borinski, Balt. Gracian (Halle 1895). Lessings Verdienste um die ältere deutsche Litteratur haben, so oft sie für diese in Frage kommen, für sich selbst noch keinen Monographen angeregt. Lessings und seines Kleist besonderer Vorliebe für den Bunzlauer Andreas Scholz („Scultetus“), die selbst noch in der Hamburger Zeit in seiner Ausgabe dieses Opitzischen Dichters (separat Braunschw. 1771 aus Zachariäs ‚Auserlesenen Stücken der besten deutschen Dichter‘) ihren für meine schlesische Heimat sehr schmeichelhaften Ausdruck fand, konnte ich im Rahmen dieser Biographie nicht nachgehen.

Sprache und Metrik: Lehmann, Forschungen über Lessings Sprache (Braunschw. 1875). R. J. Withalm, Über eine stilistische Eigenthümlichkeit in Lessings Dramen (Graz 1880). Max R. von Waldberg, Studien zu Lessings Stil in der Dramaturgie (Berl. 1882). Belling, Die Metrik Lessings (Berl. 1887). Aug. Sauer, Über den fünffüßigen Jambus vor Lessings Nathan (Wien 1878). Fr. Zarncke, Über den fünffüßigen Jambus mit besonderer Rücksicht auf seine Behandlung durch Lessing usw. (Leipz. 1865; jetzt in den gesammelten Schriften, Leipz. 1897).

Der Dramatiker und Dramaturg: E. Siercke, Lessing als angehender Dramatiker (Plautus' Trinummus, Königsberg 1869). K. Seldner, Lessings Verhältnis zu den altrömischen Klassikern (Mannheim 1881). A. Schienberg, Über den Einfluß Holbergs und Destouches' auf Lessings Jugenddramen. H. Uhde, Lessing und die Comödianten der Neuberin (Leipz. 1877). — Die Meisterdramen im Allgemeinen: H. Th. Rötscher, Entwicklung dramatischer Charaktere Lessings &c. (Hannover 1869). H. Mois, Lessings Bedeutung für das deutsche Drama (Basel 1872). L. Volkmann, Die tragische Hamartia bei Lessing (wesentlich Emilia Galotti, Jauer 1890). Albr. Thoma, Das Studium des Drama an Lessings Meisterwerken (Gotha 1895). Alfr. Ortmann, Über Lessings Einfluß auf Schiller als Dramatiker (Neumünster 1881). Friedr. Düsel, Der dramat. Monolog i. d. Poetik des 17. und 18. Jahrh. u. i. d. Dramen Lessings (Hamb. 1897). Erläuternde und Schulausgaben von H. Hettner, E. Niemeyer, H. Düntzer, E. Kuenen (2. Aufl. d. Minna, Leipz. 1891). J. Buschmann, A. Funke (6. Aufl. d. Minna, Paderborn 1895). Veit Valentin (Dresden 1897, An die Philologen-Versammlung). In der ‚Sammlung Göschen' Philotas von Güntter, Minna von Barnhelm von Tomaschek, Emilia Galotti von Votsch, Nathan d. Weise von Denzel und Kraz.

Minna v. Barnhelm: Bedenken üb. die Führg. der Handlg. von Rob. Buchholz (I. Rössel 1890). Erörterungen von W. A. Passow (Meiningen 1846). E. Heinrichs (Berl. 1870). R. Noetel (Cottbus 1880). A. Althaus (Berl. 1883).

Im einzelnen Textkritische Studien von Bieling (Berl. 1888).

K. Th. Michaelis, Lessings Minna und Cervantes' Don Quichote (Berl. 1883). Über den Riccaut de la Marlinière: Schuchardt (Schleiz 1879). Elisabeth Mentzel, Lessings Minna und Freigeist auf der Frankfurter Bühne 1767/68 (Frankf. a. M. 1893).

Dramaturgie kommentirt von W. Cosack (Paderborn 1876, 2. Aufl. 1891), E. Gottschlich (Berl. 1876), Schroeter und Thiele (mit Text, Halle 1877, 5. Aufl. 1895). Aristoteles: Zu Thesen, wie die von M. Zerbst, Ein Vorläufer Lessings in der Aristoteles-Interpretation [Daniel Heinsius?] (Jena 1887), vgl. man Borinski, Poetik d. Renaissance in Deutschland (Berl. 1886). Katharsis: Herm. Baumgart, Aristoteles, Lessing und Goethe (Leipz. 1877) und im Mittelpunkte seines Handbuchs der Poetik (Stuttg. 1887) gegen Jak. Bernays' (physiologische) Katharsis-Erklärung (Zwei Abhandlungen üb. d. Aristotelische Theorie des Dramas, Berl. 1880); eine Litteratur für sich! Über Lessing und Goethe, in Bezug hierauf Jakob Walther (Stockerau 1869). Zu Lessings Katharsis-Auffassung: O. Weddigen (Berl. 1876), J. Walser (Darmst. 1880), Jos. Egger (Wien 1883), Feller (Duisb. 1888 und Leipz. 1889). Lessings Ansichten über das Verhältnis der Tragödie zur Geschichte von G. A. Lambeck (Coblenz 1885). Em. Galotti in ihr Verhältn. zur Poetik des Aristoteles: B. Arnold (Chemn. 1880). W. Grüner, Die Lehre von den Mittelcharakteren in der Tragödie nach Lessing (Leipz. 1895). Otto Pohl, Lessings Lehre von d. Tragödie, vgl. mit der Aristotelischen (Breslau 1895). Sogar ‚Lessing als Musikästhetiker' behandelt A. Chr. Kalischer (Dresd. 1889). Lessing und das erste deutsche Nationaltheater in Hamburg: von L. Eckardt (Hamb. 1864); R. Thiele, Die Theaterzettel der sogenannten Hamburgischen Entreprise (Erfurt 1895). „Dodsley & Co.", den für Lessing verhängnisvollen, zur Schamlosigkeit auch noch trotzigen Nachdrucker der Hamb. Dramaturgie, hat G. Wustmann (Aus Leipzigs Vergangenheit, Leipz. 1885) in einem Leipziger Buchhändlergehilfen nachgewiesen, der sich daraufhin selbständig machte. „Lessing und Bode als Buchhändler" s. Weibert in der deutschen Buchhändler-Akademie 1889. Herm. von Schmid, Lessing und Eckhof (Münch. 1879); C. W. E. Brauns, Die Schröder'sche Bearbeitung des

Hamlet und ein darin vermuthlich enthaltenes Fragment Lessings (Breslau 1890). K. Michel, Lessing und die heutigen Schauspieler (Hamb. 1888, Dt. Zeit- und Streitfr. 34).

Emilia Galotti: von Anbeginn heftige Erörterung! A. v. Klein (Frankf. 1781, Rhein-Beitr. 1780 f.). M. Bernays (Morgenblatt 1863, jetzt in den Schriften zur Litteraturgesch.). Hebler (Lessingiana 1877). Nölting (Wismar 1878). B. Arnold (Chemnitz 1880). Heidemann (Straßburg 1881). A. Wiskemann (Die Katastrophe, Marb. 1883). Rich. M. Werner (Berl. 1882). A. Dietrich (Bau der Handlung, Weißenf. 1882). M. Hoferer (Bamberg 1895). H. Deiter (2. Aufl., Paderborn 1895). Joh. K. Rösler (Hermannstadt 1897). Fr. Widder, Em. Galotti und kein Ende! (Lörrach 1897.), Zu den Quellen der Em. Galotti', L. Volkmann (Düsseld. 1888).

Die das 3. und 4. Buch betreffende Litteratur ist am Schlusse des II. Bandes aufgeführt.

Wenden wir uns den Zeugnissen über Lessings äußeren Menschen zu, sein Lebensbild so auf ihn selbst hinausführend. Es giebt Porträts von ihm aus allen Hauptabschnitten seines Lebens, sogar schon aus der Kindheit das Konterfei eines Kamenzer „Kleckfiel" von ihm und seinem jüngeren Bruder Theophilus, das ihn im roten Sonntagsanzuge und (wie er es sich anstatt seines Bruders Lämmchen wünschte:) „mit dicken Büchern" darstellt. (Jetzt im Betsaal des Kamenzer Lessingsstifts.) Das allbekannte „forsche" Bild in der Berliner Nationalgalerie (in einer Art von grauem Uniformrock mit roten Aufschlägen, zu beiden Seiten hoch hinaufgehende Knopfreihen) mit dem kecken Dreispitz hinten auf den braunen Locken und dem scharfen Blick ist wohl das von Lessings Vater im Briefe vom 18. Juni 1765 vergebens aus Breslau erwartete. Von der Hand eines trefflichen Künstlers, ist es (wie es heißt ohne sichere Begründung) dem älteren Tischbein aus Cassel zugeschrieben worden. Der große Bildhauer Rauch fand später „unbegreiflicher Weise keine Spur der Grandiosität der Totenmaske Lessings in dieser sonst gewandten Darstellung, die Physiognomie aber wohl wahr" (Briefwechsel zwischen Rauch und Rietschel, hrsg. von K. Eggers 1891. II.). Stiche von Bußler, Schuler (schlecht, ohne den Hut

vor der Lachmannschen Ausgabe), Bürkner (vor der illustr. Ausgabe der ‚Minna von Barnhelm‘, Leipz. 1870), zuletzt in einer Radierung vor dem I. Bande von Er. Schmidts ‚Lessing‘. In nachdenklichem Gegensatz zu dem echt soldatischen Bilde der Breslauer Zeit stehen die stillen, ernsten Augen, die zusammengefaßten Züge und schmäleren Lippen, die zurückgesteckte Rechte des „von Berlin zurückgekommenen“ Lessing, wie ihn sich Gleim auf der Durchreise durch Halberstadt für seinen „Freundschaftstempel“ malen ließ. (Noch jetzt daselbst; in guter Photographie vor dem ersten Bande von James Simes ‚Lessing‘.) Als Künstler gilt — auch hier unsicher — der Maler des gerade jetzt (1899) wieder vielbewunderten Bildes des jungen Goethe, Oswald May aus Offenbach. Goethe hat es 1805 bei sich gehabt und sich mit gerechtfertigter Bewunderung kaum davon trennen können. Es ist das einzige der Porträts, welches (in halber Figur) die freie, aufrechte Haltung Lessings wiedergiebt, zugleich durch die Rumpf-Schulterverhältnisse und die kurz nach unten aufhörenden Brustschnüre des Röckchens seinen kleinen Wuchs andeutet, den er mit den unmittelbaren Geistesgenossen in seiner Zeit, Kant, Klopstock und Herder, teilt. — Lessing auf dem Höhepunkt seines Lebens vergegenwärtigt das von dem bekannten Porträtmaler des klassischen Zeitalters Anton Graff 1771 in Berlin gemalte große Brustbild, das Lessing selbst seiner Eva zum Geschenk machte, da er es — nach seiner Frage an den Maler — „so verteufelt freundlich“ fand. (Jetzt im Besitz des Herrn Geheimrat Lessing in Berlin; nach einer uns gütigst überlassenen Photographie vorn reproduziert.) Graff selbst und Schüler von ihm malten Kopieen von dem Bilde, so daß es jetzt in mehreren nach Charakter und Ausdruck verschiedenen Exemplaren bekannt ist. (Graffs erste sofortige Wiederholung für den eigentlichen Besteller, den Leipziger Buchhändler Reich, jetzt in der Universitätsbibliothek zu Leipzig; eine im Besitz der, in direkter Linie von Lessings Stieftochter Malchen abstammenden, Familie Henneberg in Hamburg; eine — nach Geheimrats Lessing freundlichem Bericht — in einer Privatgalerie zu Winterthur; endlich — nach dem Urteil desselben Kenners aller Lessingiana — auch das neuerdings in Riga [vgl. Vossische Zeitg. vom 27. Nov. 1898, Beil.] aufgefundene Bild trotz seiner

auffallendsten Abweichung in Charakter und Ausdruck.) Der Stich, den Bause in Leipzig von dem Graffschen Porträt machte („sehr schön, ob aber auch ähnlich und so äußerst ähnlich, als mich die Leute bereden wollen?" Lessing 1772 an Eva), hat von da an die Grundlage für den buchhändlerischen Vertrieb abgegeben, oft in arger Entstellung. (Zuletzt ein Stich von Eilers vor R. Lessings Prachtausgabe der ‚Minna von Barnhelm' 1890.) — Nicht in Betracht gezogen werden schlechte Gemälde und Stiche, wie das von Calau in der Bibliothek zu Weimar und das in der Nicolaischen ‚Bibliothek' von 1770. Dagegen hat die damalige Mode der Schattenrisse (Silhouetten), von der noch so manche Reste in unseren Familien Zeugnis ablegen, von Lessing charakteristische Proben hinterlassen: Die aus dem Stammbuch eines Studenten mit Eintrag Lessings aus Leipzig, 20. Februar 1775 (mitgeteilt in den ‚Biographischen Blättern' I. S. 109 und in unserer Biographie, Bd. I, Seite X) ein wenig zu zierlich — vielleicht von einer Dame geschnitten? — doch sprechend; unübertrefflich aber in der Anlage des gewaltigen Profils des zurückgeworfenen Hauptes die aus Fr. H. Jacobis Nachlaß stammende Silhouette von 1780 (letzte Lebenszeit). Zu finden vor dem II. Bande von Er. Schmidts ‚Lessing' (Original gleichfalls im Besitze des Herrn Geh. Rat Lessing).

Plastisch sind Lessings Züge in einer Totenmaske von Krull festgehalten, der danach die erste Büste formte. (Schlechte Medaillen von ihm und Abramson). In Lavaters Taumelsprache zeigt diese Larve „das heiligste, reinste Kinder-unschuldigste, Flammen-geläutertste, Diamant-festeste Männergesicht." („. . . Doch aber sollte ich glauben, daß der in großen Sinn gehüllte Ernst dieses Antlitzes selbst Lavatern aufrichtig gemacht hätte, so daß er es wirklich empfunden, was der Mann sagen wolle." Körte an Goethe mit Übersendung eines Abgusses der Totenmaske 1805.) An Krulls Büste reihen sich die von Gottfried Schadow (1824) im Berliner Schauspielhaus, die von Knauer (1863 für Kamenz).

Im Standbilde stellte zuerst Rauch auf dem Berliner Friedrichsdenkmal Unter den Linden „nach Kräften und aller Aufmerksamkeit diesen großen, herrlichen Mann im Zopfkostüm dar" mit dem „Bestreben, daß dieser keinem meiner Einunddreißig Heldenzöpfe als

Schlußstein dieser monumentalen Gesellschaft nachstehe" (Briefwechsel zwischen Rauch und Rietschel, hrsg. von K. Eggers 1891. II.). Während Rauch das ganze Material über Lessings Äußeres, namentlich die Totenmaske (vgl. oben) zur Verfügung stand, soll es Rietschel bei der Schöpfung seines ersten, in der Geschichte der deutschen Kunst gleichfalls monumentalen Lessingstandbilds in Braunschweig entbehrt haben. Um so energischer betonen das dort fehlende Charakteristische die seitdem hinzugekommenen Lessingstandbilder: Der sitzende, zum Aufsprung bereite Lessing in Hamburg von Schaper und das neueste im Berliner Tiergarten von einem Familienangehörigen: Otto Lessing (im II. Bande unserer Biographie wiedergegeben).

Damit hier auch neben dem äußeren Bilde des tapferen Mannes das seiner wackeren Frau nicht fehle, so sei ihres gewiß nicht geschmeichelten Porträts von einem Münchener Maler aus dem Jahre 1770 gedacht, das man in gutem Stich von Bürkner vor A. Schönes Ausgabe ihres Briefwechsels (2. Aufl. 1885) und vor dem 2. Bande von James Simes ‚Lessing' findet. Eva schickte es Lessing 1770 aus Wien und es hing bis zu seinem Tode in seinem Studierzimmer. Jetzt ist es im Besitz ihrer Urenkel aus Malchens Familie (Henneberg, Hamburg). Die feinen Züge des klaren, wohlwollenden Antlitzes, das dichte Haar, die schönen Hände, die schlanke, wohl in jeder Hinsicht Lessing entgegengesetzte Gestalt mit freiem Hals und länglichem Kopf kann man trotz Unbeholfenheit und Verzeichnung aus dem sitzenden Kniestück entnehmen. Gemeinsam ist dem Paare die edle Stirn und — das freundliche Grübchen im Kinn. Vgl. F. Götz (Geliebte Schatten-Bildnisse und Autographen von Lessing u. a., Mannh. 1858). J. Friedländer, G. E. Lessings Bildnisse (Beilage zur Vossischen Zeitung vom 17. März 1861 und Grenzboten 1868 I.). Adolf Soetbeer, das (damals) Hamburger Lessingbildnis von 1771, Hamb. 1868, Manuskriptdruck. G. Könnecke, Bilderatlas z. Gesch. d. deutsch. Nationallitt. 2. Aufl., Marburg 1896 ff. Jul. Vogel, Anton Graff. Leipzig 1898.

Druck der Nauck'schen Buchdruckerei, Berlin SO.

Geisteshelden.

(Führende Geister.)



Eine Sammlung von Biographieen.

Fünfunddreißigster Band.
(Der VI. Sammlung fünfter Band.)

Berlin.
Ernst Hofmann & Co.
1900.


OBERLIN
COLLEGE
LIBRARY.



DENKMAL IN BERLIN.

Lessing.

Von

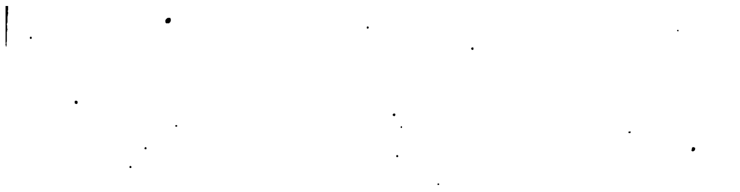
Karl Borinski.

Mit zwei Bildnissen.

Zweiter Band.



Berlin.
Ernst Hofmann & Co.
1900.



Inhalt.



Drittes Buch.

Kunst und Altertum.



Betritt der Alten sichre Wege!
Ein Feiger nur geht davon ab.

Lessing an seinen Bruder.

XV.

Der Kampf der Antiken und Modernen bei Lessings Eintritt ins Leben.

Das klassische Altertum ist der Boden, auf dem der so leicht zu Schwäche und Überdruß neigende moderne Kunstkoloß sich immer noch verjüngte. Barbarische Herkulesse, die ihre heroische „Individualität“ an der Vernichtung der Kunst im modernen Kunsttreiben bewähren wollen, müßten erst die Herkulesarbeit vollbringen, diese ganz auf dem klassischen Altertum beruhende, durch tausend Wurzeln und Fäden unlöslich mit ihm verbundene Kunstbildung gänzlich von dem jugendkräftigen Boden zu lösen. Sie müßten sie mit völliger Abschneidung der humanistischen Erziehung, mit feuilletonistischer Ersetzung jeder Art von solider Bildung, mit gänzlicher Aufhebung der Kritik, der Urteilskraft, rein in der Schwebe der Kurstreibereien an der modernen Geistesbörse erhalten. Da, in der Luft der Schlagworte, im vergiftenden Hauche der modernen Litteratur- und Kunstmache, ließe sich wohl das Ziel erreichen. In der tötlichen Umklammerung der „Umwerter sämtlicher Werte“ verlöre endlich auch das Lebensprinzip der Kunst in der modernen Welt — seinen Wert.

Allein unsere modernen Umwerter sämtlicher Werte sind keine Heroen. Sie rufen allerdings eine der Arbeiten des Herkules ganz besonders in Erinnerung; jedoch mehr in passivem Sinne. Es ist die unerfreulichste, unwürdigste und trostloseste Arbeit des Helden, der „tief erniedrigt zu des

Feigen Knechte im ewigen Gefechte des Lebens schwere Bahn ging“: die Reinigung der Ställe des Königs Augias!

Die Notwendigkeit dieser stets erneuten Arbeit rührt auf unserem Gebiete nicht erst seit heute und gestern her. Wir haben auf die ganz besondere Größe unseres Helden gerade in dieser undankbaren Arbeit bereits hinzudeuten gehabt. Lessing steht in dieser Hinsicht ohnegleichen in der Litteratur aller Zeiten und Völker. Er erscheint inmitten der künstlerischen Ratlosigkeit und der Schleuderproduktion der Neueren wie ihr gottgesandter Genius, in dem all die natürliche Sicherheit und Feinheit der antiken Kunst zu theoretischem Bewußtsein gelangte. Auch er abstrahierte Regeln aus den Schöpfungen der Alten. Aber es waren nicht die äußerlichen Anstandsregeln, die virtuos naturalistischen Handgriffe der Franzosen. Auf diesem Wege waren die Alten nachgeahmt und wieder nachgeahmt, prunkend erreicht und endlich prahlend übertroffen und bei Seite geworfen worden. Dies ist die Geschichte der Wiedergeburt der antiken Kunst. Frankreich gerade ist das Land, in dem die selbstbewußte Übertrumpfung der antiken Muster in Dichtung und bildender Kunst endlich zur anmaßlichen Revolte gegen ihre Geltung, zu barbarischem Protest gegen ihre Einwirkung auf Leben und Erziehung führte. Die Pariser Akademie ist der Herd dieses ersten, sich mit Trotz modern nennenden Autodafés an den Werken der Alten.

In den „Parallelen“, die Mr. Charles Perrault de l'académie française schon in den achtziger Jahren des siebzehnten Jahrhunderts „zwischen antiken und modernen“ Dichtern zog, verzerren sich die alten Muster zu Karikaturen, schrumpfen die hohen Meister zu stümpernden Anfängern und kleinen Schülern zusammen. Das war nicht mehr die splitterrichtende Philologenkritik eines eingefleischten Lateiners, die gegen die Griechen loszieht, wie gerade schon die tonangebende Poetik der Spätrenaissance, des älteren Scaliger gegen

Homer, Plato, Aristophanes. Es war eine Absage in und Bogen, gegeben mit der hohnlächelnden Selbst‐keit des seiner Macht über die Menge, seines Einfluss die Mode bewußten Unverständnisses. Es war die t Eitelkeit, die habsüchtige Geltungsgier derer, die sich Geltung selber „machen" und deren Geltung daher keinesfalls älter wird, als sie selbst. Es war die verstandesmäßig dürre, auf ihren fortgeschrittenen Witz pochende Verleugnung der ahnenden, forschenden Sehnsucht, die den sinnenden Menschengeist immer wieder hinzieht zu den Überresten einer versunkenen Welt, aus der wie „aus der Jugendzeit ein Lied ihm tönet immerdar." Es ist leicht, es ist sogar bequem und allzeit sehr einträglich, diese Klänge mit Gassenhauern zu übertäuben; statt ihrer mächtigen Melodie nachzugehen, sie für die „alte Leier" zu erklären und nicht die Gassenhauer, die einer dem anderen nachpfeift. Es ist der Dünkel grüner Jungen, denen, von welchen man gelernt hat, die realen Vorzüge vorzurechnen, in denen wahrhaftig nicht wir, sondern die Zeit sie übertroffen hat, keineswegs immer zu unserem wahren menschlichen Gewinn! Sich zu brüsten, wie wir's zuletzt so herrlich weit gebracht in Astronomie, Geographie und Technik, statt denen zu danken, die uns die Wege auch hier gewiesen!

Es gehört nicht viel dazu, einfältige Sitten, treuherzige Gebräuche, naive Vorstellungen, schlichte, unverkünstelte Ausdrucksweise kindlicher, der Natur noch naher Geschlechter mit modernem Gesellschafts= und Kneipenwitz lächerlich zu machen. Wie übt er sich nicht an der Bibel? Ist darum die Bibel dem Gott suchenden Gemüte weniger das heilige Buch des ältesten Innenlebens, der ersten Offenbarung unserer Seelenblüte? Aber seine Offenbarungen in Schönheit, Klarheit und Reinheit der äußeren Jugendblüte der Menschheit, den hierin nicht minder heiligen Homer, wie die Propheten der griechischen Tragödie: sie schützt keine Kirchen=, keine Staats=

gewalt. Im Gegenteil! Ein geheimes Einverständnis verbindet schon damals die alten Feinde des klassischen Altertums, die „dunkeln Männer“, die Philister, die Banausen mit den neuen „Modernen“. Die Kirche läßt jene gern gewähren; der Staat kommt diesen gern entgegen. Fortschritt muß sein! heißt es hier. Dort: „Selig sind die geistig Armen!“ in beiden Fällen sehr wenig im Sinne des leitenden Wortes.

Wir dürfen uns daher über den geräuschvollen Erfolg nicht wundern, den schon damals die „Modernen“ in Schule und Gesellschaft bei den „Spitzen“ in Kirche und Staat errangen. Er dauerte ununterbrochen fort, dieser „Erfolg“, stets aufs neue „sensationell“ erneuert, und schlau mit neuen Schlagwörtern, neuen „Prinzipien“ den wechselnden „Strömungen“ der Mode angepaßt. Ein gemachtes „Genie“ der Pariser Gesellschaft, de la Motte Houdar — heute selbst in ausführlicheren französischen Litteraturgeschichten nicht mehr genannt —, hat ihn fortgeführt, bis Voltaires beispiellose litterarische Geschäftskenntnis ihn gleichsam reglementierte, in einen gestempelten Kurs brachte. Voltaire ließ seinen verständnislosen Verstand, seinen sakrilegischen Witz über den Werken der alten Griechen genau so unbarmherzig spielen, wie über denen der alten Juden der Bibel und des Evangeliums. Die urwüchsigen Verhältnisse der homerischen Götterwelt, Zeus' und Heras eheliche Zusammenkunft auf dem Ida, Ares und Aphrodite im Netz, ein unappetitlicher Rüpel wie Polyphemos; die naive Familienaussprache in der antiken Tragödie, Admet und sein Vater Pheres, die sich einander ihre Liebe zum Leben vorwerfen und verlangen, daß sich einer für den anderen umbringe (in Euripides' ‚Alceste‘): das sind für Voltaire genau solche Leckerbissen, an denen er sein ganzes Leben lang lutscht, wie die „Pikanterieen“ des Sündenfalles, der Patriarchen, der prophetischen Bilder (etwa des nackten Jesaias, die beiden Buhldirnen des Ezechiel); die

Naivitäten der Wunder, von Moses' Schlange und Bileams Esel bis auf die des Heilands und der Apostel.

Aber zu etwas waren die Alten gut. Wir haben es im vorigen Abschnitt hinlänglich zu erörtern gehabt. Mit ihrer Autorität heiligte man in Europa jene kalten, steifen Regeln über „die schickliche, äußerliche Einrichtung" des Kunstwerkes, in denen man die wesentliche Leistung des klassischen Altertums für die moderne Kunst erschöpft zu haben glaubte, während man sie in der Sache selbst, in Feuer, Größe, reicher und mannichfaltiger Natur, in Paris völlig verdunkelt hatte.

Die Folgen dieser Bewegung gegen die Alten waren bald in ganz Europa zu spüren. Die sichtbare war die geistige, bald auch sittliche Verwahrlosung der Schule, die mit einem unabsehbaren Flitterkram „galanter, curiöser und nützlicher" Kenntnisse für die „Karriere" aus den „Realitäten" beladen ward. Das Griechische wurde vollständig aus ihr verbannt. Wenn die alten Musterschulen des protestantischen Deutschlands, wie es gerade Lessing an seiner Ausbildung rühmen konnte, hier eine rühmliche Ausnahme machen, so haben auch wir schon die mehr theologischen Gründe namhaft gemacht, welche die Wahrer der Reinheit des göttlichen Wortes an den unentbehrlichen Hilfsmitteln der klassischen Sprachen streng festhalten ließ. Die unsichtbare, aber dafür bald überall um so greifbarere Folge war die aus allen Äußerungen des „Zeitgeistes" in Kunst, Mode und Sitten hervorstechende, ganz außergewöhnliche Verderbnis des allgemeinen Geschmackes. Er wirkt auf den Kenner nur wie eine Probe darauf, daß kein Zeitalter — das ganz analoge unserige etwa ausgenommen — stolzer auf seine Hervorbringungen gerade in rein produktiver, poetischer Hinsicht gewesen ist, als die erste Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Jonathan Swifts gallige Satire schuf damals den Typus des modernen, „titanisch" von den Alten emanzipierten, nach

„neuen Prinzipien“ arbeitenden Kliquengenies von der „erhabensten Tiefe“, „Martinus Scriblerus“. Er lebt noch im Worte „Skribler“ fort. Sein litterarisches Muster, der „unsterbliche“ Blackmore, ist vergessen. Doch Geister von den, freilich wenig poetischen, Anlagen eines Locke, Voltaires Philosophen, haben ihn — bewundert. Und des Skriblerus „neue Kunst“ — die „Kunst, in der Poesie zu sinken“, nach Swifts witziger Überschrift — ist nicht vergessen!

Was half es, daß die seltenen Männer der Zeit, gerade ihre Helden, ein Condé, ein Turenne, ein William Temple auf Seiten der Alten standen? Daß die ersten Köpfe der Nationen, in Frankreich Racine und Boileau, in England Pope und Swift, ergrimmt gegen die geckenhaften Verwüster des ewigen Erbgutes der einsamen Geister aller Zeiten in die Schranken traten! Daß die Pariser Gesellschaft sich von einem Weibe, Anne Dacier, der griechisch gelehrten Tochter des Philologen Tanaquil Le Fèvre „die Ursachen ihres gesunkenen Geschmackes“ in dem ewigen Weiberthema ihrer selbstherrlichen „Modernen“ aufweisen lassen mußte. Bedeutsam knüpft Boileaus Polemik an den antiken Schriftsteller ‚über das Erhabene‘ Longin, wie die Dacier an Tacitus in dem seiner würdigen ‚Rednerdialog‘ über den Verfall der Sprache. Wie „die Gesellschaft“ diesem wütenden Streite, der über „zwei Jahrtausende lang tote Dichter“ auf dem Rücken eines gewissen Tacitus und Longin ausgefochten wurde, gegenüberstand, mag der „Perser in Paris“, der kluge Gesellschaftsstreber Montesquieu (in Nr. 37 der lettres persanes) veranschaulichen. Boileau, dessen Homerisches Heldentum an der Akademie Halt machte, schloß (1700) mit dem „illustren Kollegen“ Perrault einen kläglichen Frieden. Hierin Swift ungleich, der zu den Keulenschlägen seiner „Bücherschlacht“ gerade erst dann ausholte, als die Triumph heulenden „Modernen“ in der zünftigen Philologie eine unerwartete

Stütze erhalten hatten. Denn Richard Bentley, der renommierte Horazkritiker, benutzte damals Sir Williams wackeren Waffengang für antike Welt- und Lebensweisheit, um die dabei ins Gefecht geführten Philosophenbriefe des sicilischen „Tyrannen Phalaris“ (vorgeblich aus dem 6. Jahrhundert v. Chr.) als unecht und spät zu erweisen.

So stand die Sache der Alten, als Lessing in die Welt eintrat. In Deutschland verhinderte der bei den Franzosen so berufene völlige Mangel an „bel esprit“ glücklicherweise damals das Aufgreifen des Streites „zwischen den Alten und Modernen“. Dafür hat es sich heute nach zwei Jahrhunderten angelegen sein lassen, das Versäumte nachzuholen. Daß positiv für die Alten im damaligen Deutschland viel herauskam, können wir aber nicht berichten. Die auffallende Erscheinung Joh. Friedr. Christs in Leipzig († 1756) mit ihrem echt humanistischen universalen Zuge glänzt in jener Zeit nur zu ausschließlich als Ausnahme von der Regel. Der Bakel des philologischen Schulmeisters wurde an den gelehrten Schulen ziemlich despotisch geschwungen. Man achte einmal darauf, welche Rolle dies zweifelhafte gelehrte Instrument in der bildlichen Ausdrucksweise der ersten philologischen Schriften Lessings spielt. Noch am Abend seines Lebens, auf anderen als den klassischen Pfaden (im letzten ‚Antigoeze‘), bedient er einen eingebildeten Subrektor damit: „So oft ein Knabe lacht, muß er über den Herrn Subrektor gelacht haben — et vapulat“ (bekommt die Rute). In seiner gelehrten Jugend in St. Afra hat ein ähnlicher philologischer Konrektor ihn von sich hinweg dem Mathematiker in die Arme getrieben. Welchen Gewinn Lessings Bildung als Litterat aus diesem Überlauf gezogen hat, ist im ersten Buche dargelegt. Jetzt werden wir uns noch im besonderen überzeugen können, daß seine Philologie, daß sein Verhältnis zum klassischen Altertum nichts dabei verloren hat.

XVI.

Rettung des Lebens der Antike vor dem Druck der Schule und Mode. — Lange.

Aus der Schule der Philosophen und Naturforscher brachte der unter Büchern aufgewachsene Pfarrerssohn jenen lebensvollen Zug gleich in seine erste Kundgebung in Sachen der Alten hinein, die ihren weit über ihre und ihres Gegenstandes Bedeutung hinausgehenden Ruhm rechtfertigt. Schon im ‚Vademecum für Lange', den Horazübersetzer, fesselt der geniale Blick, der in den Alten keine papierenen Autoritäten im Sinne der streitenden Parteien, sondern lebendige Menschen sieht. Nur um ein gut Teil lebensvoller, weit- und feinsinniger, nur eben jünger, als die sie als „alt" verschreienden Jungen! Nur in vielem abweichend von unseren Lebensgewohnheiten, privaten und öffentlichen Sitten, Welt- und Staatsanschauungen, in ihrer bevorzugten historischen Jugend und ihrem glücklichen südlichen Klima!

Lange konnte bei der ganzen, im ersten Abschnitt geschilderten Litteratenfehde nicht begreifen, was Lessing an ihm auszusetzen hätte, was seinem Angriffe die Berechtigung gäbe. Wir können in diesem Zusammenhange nunmehr leicht einsehen, was gerade Lessings Angriff auf Langes Horaz im ganzen rechtfertigt. Im einzelnen mag Lessings vordringliche Streitlust, ein jugendlicher Hang zur Besserwisserei manches zu hart, spitzfindig, ja geradezu ungerecht beurteilt haben. Im ganzen hat er Langen nicht unrecht gethan,

wenn er ihm zeigte, „daß er weder Sprache noch Kritik, weder Altertümer noch Geschichte, weder Kenntnis der Erde noch des Himmels besitze; kurz, daß er keine einzige von den Eigenschaften habe, die zu einem Übersetzer des Horaz notwendig erfordert werden."

Die Übersetzungslitteratur aus den alten Klassikern hatte im damaligen Deutschland durch König Friedrich einen lebhaften Anstoß erhalten. Noch in der Schrift ‚Über die deutsche Litteratur' kommt er mit Nachdruck auf seine Ermunterungen zu antiken Übersetzungen zurück, „damit die jungen Leute sähen, was eigentlich daran sei." Die ganz unmittelbare Beziehung der Langeschen Horazübersetzung zum Könige und zwar gerade in seiner verunglückten Eigenschaft als Beschützer der werdenden deutschen Litteratur haben wir ja gesehen. Wie mußte ein solcher Aufruf auf die alldeutsche Übersetzungsfabrik im Stile des 17. Jahrhunders wirken! Die ‚Litteraturbriefe' haben uns die gräßlichen Früchte dieser Industrie gezeigt. Es mußte ein Exempel statuiert werden. Und wohl uns, daß es in dieser Strenge eben nicht an jedem beliebigen, wenn auch geistig hochstehenden Autor, sondern am antiken, an keinem Voltaire, sondern eben nur gerade am Horaz statuiert wurde! Ein weniger lustiges, aber gleich eindringliches Seitenstück fand dies Exempel drei Jahre später in der Abfertigung eines erbärmlichen Theokrit-Übersetzers, Lieberkühn.

Der Römer sowohl als der Grieche sind für Lessings richtenden Feinsinn eben nicht tote Übersetzungsaufgaben, die man mechanisch nach dem Lexikon — den Griechen natürlich schon nach einer unzulänglichen lateinischen Übersetzung — pensummäßig herunterhaspelt. Zu ihm spricht der antike Dichter in seiner Mundart die eine, reine, allgemeine Sprache der Poesie, in der über Zeit und Raum hinweg sich die Sonntagskinder auf dieser Erde untereinander verstehen. Da-

gegen stechen schon die vielen bloßen Schulschnitzer solcher litterarischer Pennäler als ebenso viele Quer- und Mißtöne unvorteilhaft ab. Nicht die Schnitzer streicht ihnen Lessing rot an. Sondern daß sie bei ihren leichtfertigen Mißverständnissen der feingegliederten und verschlungenen antiken Satz- und Wortkonstruktion, ihren grammatikalischen Flüchtigkeiten und Fehlern in der bloßen Wortauffassung garnicht merken, wie greulich sie den Sinn entstellen, ja ins Gegenteil verkehren — das mutzt er ihnen so derb auf. Und wenn es sich vollends um das feinere Verständnis intimer Züge der Seele und des Lebens handelt, wie grob, wie ungeschlacht, wie unbarmherzig trampeln diese Barbaren darüber hin. Sie „schlachten" der Göttin, der nur sanfte, unblutige Blumenopfer geziemten, ihr Opfer. Denn sie nehmen den antiken weiten Ausdruck der Opferfeier im ersten, schlechtesten Lexikonverstande. Sie tappen mit roher, wörtlicher Übersetzung in einen prägnanten Sinn hinein und übersetzen „abgeschmackt und unsinnig": „Verachte!", wo ein dringendes „Verlasse!" am Platze ist. Sie wissen nicht, wie liebende Mädchen Küsse abwehren. Wenigstens bei dem alten jungen Dichter fällt es ihnen nicht ein. Sie wissen nichts damit anzufangen, wenn das zarte Nymphlein bei den Zudringlichkeiten des Liebhabers in Ohnmacht zu fallen droht. Sie lassen „dicke Rosengebüsche" in Grotten wachsen, wo ein dichtes Rosenlager gemeint ist u. s. f.

Eine Rettung des ganzen antiken Sanges in seinem naiv nackten Frohsinn, aber auch seiner Grazie, seinem Verstand, seinem Maß im Genießen erfolgt, im Anschluß an die sittenrichterlichen Posen und Zuthaten solcher Übersetzer, gleichfalls an der hierfür geeignetsten Persönlichkeit des Horaz. „Quem rodunt omnes" — an dem sich alle reiben! —, wie der Dichter selbst schon (in der 6. Satire des 1. Buches) sich beschwert. Der einflußreichste Sänger des Altertums im

Umkreis aller Litteraturen war zugleich der banausischen Schul- und Gelegenheitsdichtelei zum beliebten Spiegel pharisäischer Selbstgerechtigkeit aus pfäffischen Rücksichten geworden. Der blinde Heide, den man nur in seinen Versen der Übung und Unterhaltung wegen nachahmte, sollte nie vergessen lassen, daß sein Leben den ganzen Abstand, der ihn von einem guten Christen trennt, schaudervoll aufzeige. Und so hatte auch Lange seiner Horazübersetzung die Biographie des Dichters durch den späteren Geschichtsschreiber der römischen Kaiserzeit Sueton beigefügt, aus der allerlei unkontrollierbares gewöhnliches Geklatsch über den Wandel des berühmten Mannes unbedenklich zu festen Gemeinplätzen über seinen Charakter gestempelt wurde. Man schnüffelte in seinen Gedichten, um dies willkürlich zurechtgemachte Charakterbild zu belegen. Der Atheist und der widerliche, ja widernatürliche Wollüstling — „das epikuräische Schwein" — stand hierbei im Vordergrund. Diese Nachforschung war pikant. Die Sittenrichter konnten auf ähnlichen Anklang rechnen, wie die galanten französischen Modeschreiber, die bändereiche Romane aus Horazens „Liebesleben" zusammenstellten.

Lessing, dem solche spitzfindige Praktiken der Ausnützung eines Geistes auf Kosten seiner Persönlichkeit, seiner materiellen Propaganda mit Verleugnung seines Seins und Wesens tief verhaßt sein mußten, bietet hier auf „weltlichem" Gebiete das Seitenstück zu den noch zu besprechenden Rettungen „geistlicher", d. i. kirchlich verketzerter Persönlichkeiten. Die schöne, gerade durch die Naivität ihres religiösen Empfindens rührende 34. Ode des I. Buches bei Horaz giebt ihm die Handhabe, die Haltlosigkeit und planmäßige Verkehrtheit der sich vergeblich auf eigene Äußerungen stützenden Anklagen im Kerne zu erweisen. Horaz klagt sich bei einem erschütternden Erlebnis als „übelberaten durch eine wahnwitzige Weltweisheit," der Saumseligkeit und Lässigkeit in

seinen religiösen Pflichten an. Das Gedicht ist gerade der energische Ausdruck einer tiefinnerlichen Rückkehr zu ursprünglicher Religiosität. Daraus hat man die plötzliche Gewissensangst eines von Natur gottlosen Menschen gemacht. Was die Ausnützung der bunten Liebeslyrik des antiken Dichters zu pedantischen biographischen Rückschlüssen anlangt, so giebt Lessing hier ein halbes Jahrhundert vor Goethe seiner Nation zu bedenken: „Je größer überhaupt der Dichter ist, je weiter wird das, was er von sich selbst mit einfließen läßt, von der strengen Wahrheit entfernt sein.“ Wenn die Liebeslyrik der Alten sich für verschiedene Formen und Stadien der Neigung auch verschiedener Namen bedient, lustiger allgemeiner Nymphennamen, wie Lydia, Lesbia, Delia, die Lydische, Lesbische, Delische, Chloe, die Grünende, Glycera, die Süße, so sind daraus noch keine Schlüsse auf ihre besondere Flattersucht zu ziehen. Bei Horaz gerade beweist übrigens das stete Zurückkommen auf einen dieser Namen (Lydia) eher das Gegenteil. Die besondere Form der Neigung zu Knaben und Jünglingen, bei den Griechen ein ursprünglich edler Ersatz der bei ihnen fehlenden weiblichen Geselligkeit in unserem Sinne, gab ihrer Liebeslyrik eine Tonart, die bei uns garnicht mehr oder höchstens peinlich anklingt. Schon die humanistische Apologie der Poesie hatte sich stumpf geredet gegen die wohlfeile Art, daraus Anklagen gegen die Dichter zu schmieden. Für Horaz spricht in diesem Punkte zum Überfluß das glänzende Zeugnis des sinnenkalten Kaisers Augustus, des Anstandsmusters unter den Cäsaren. Mehr aber wiegt uns seine eigene höchst entschiedene Stellungnahme gegen das „galante“ Modelaster seiner Zeit, den Ehebruch. Statt ihm aus seinen verständigen Ratschlägen, sich davor zu schützen, Vorwürfe schmutziger Art zu brauen, sollte man lieber der Sittlichkeit, die daraus spricht, Anerkennung zollen.

XVII.

Neubegründung des antiken Musters gegen litterarische Moderichtungen. Die Fabel.

In unmittelbarem Bezuge zu Lessings eigener dichterischen Produktion stehen die antiken Studien über zwei damals im Mittelpunkt des dichterischen Gewerbes stehende Gattungen über Fabel und Epigramm. Lessing gab die ‚Abhandlungen über die Fabel‘ 1759 seinem Fabelbuche, die ‚Zerstreuten Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten‘ 1771 dem ersten Teile seiner umgearbeiteten Schriften bei. Sie sind zugleich der beste Kommentar zu seinen Produktionen in diesen Fächern. In der Fabel bemühen sie sich dem durch die neueren Franzosen hereingekommenen gespreizten Vortragswesen entgegenzuwirken. Das Nachdenken über die Theorie der Fabel führte ihn auf ihren klassischen Autor im Altertum, den Äsop.

Er hatte „sich oft gewundert, daß die gerade auf die Wahrheit führende Bahn des Äsopus von den Neueren für die blumenreicheren Abwege der schwatzhaften Gabe, zu erzählen, so sehr verlassen werde.“ Seine eigenen früheren Reimereien in diesem Stile merzte er aus der neueren Fabelsammlung aus und ließ nur gerade die sechs prosaischen mitunterlaufen. Diese drei Bücher Prosafabeln sind gewiß das Charakteristischste, was Lessing in rein bildlichem Ausdruck seines Selbst hinterlassen hat. Sie verdienen als Ehrentitel

den Spott, den ihnen „der Magus des Nordens" Hamann anzuhängen meinte, daß man über jede den Titel setzen könnte, den Antonin (der philosophische Kaiser Mark Aurel) seinem Buche gegeben: de se ipso ad se ipsum. Gewiß! Es ist das freie, überlegene Selbst unseres Autors, das sich hier an den alten Tiergeschichten mit sich selbst über „das Menschliche, allzu Menschliche" unterhält. Kein wohlweiser Lehrer fabuliert hier unmündigen Kindern mit weitschweifiger Wichtigkeit platte Dutzendwahrheiten vor. Vielmehr ein Mann, der das Leben in seinen anmaßlichen, hohen und feinen Beziehungen, in seiner gesellschaftlichen und litterarischen Hohlheit und Eitelkeit und Lüge früh durchschauen gelernt hat, macht hier seine Randglossen zu dem uralten Welt- und Sittenspiegel, in dem „das Menschengeschlecht sich in seiner ungeheuchelten Tierheit ganz natürlich vorträgt." Nur reife Männer werden diese Glossen verstehen. Nur ein Mann unter Männern wird sie genießen, ihren Wert erkennen und auch die Anwendung auf sich selbst, seine Schwächen, seine Eitelkeiten, seine Vorurteile, nicht scheuen.

Die zielsicheren, scharfumrissenen Tier-Apophtegmen bedeuten auf ihrem eigenen Gebiete eine gesunde Reaktion gegenüber der oft schiefen Salbaderei der Hagedorn-Gellertschen Schule. Diese verrückt sehr oft auf den lustigen Abwegen „der schwatzhaften Gabe zu erzählen" das Ziel der Fabel. Der „blinde Eifer" von Lichtwers Hausherrn müßte durch einen anderen Verfolg in seiner „Schädlichkeit" erwiesen werden, als durch das sehr berechtigte Bemühen, seine Nachtruhe vor Katzenlärm zu sichern. Die große stilistische Bedeutung seines lakonischen Fabelvortrags für Lessings Entwickelung namentlich als Dramatiker haben wir hervorzuheben gehabt. Es thut seinem Verdienste auch hier keinen Eintrag, daß er bei den sportsmäßig fabulierenden Zeitgenossen Widerspruch von allen Seiten begegnete. Lessing

war von der lustigen Fabulierkunst des liebenswürdigsten und bis auf den heutigen Tag beliebtesten französischen Musters des grand siècle, er war von Lafontaines Vorzügen hinlänglich durchdrungen (vergl. den 4. Abschnitt der Abhandlung). Aber er bezweifelte mit Recht, daß die Freiheit des Genies in seiner besonderen Sprache die modische Einkleidung einer ganzen Gattung in so schwerfällig gespreiztem Gewande, wie in der deutschen Nachahmung, entschuldigen könne. Moderne Selbstgefälligkeit hatte sich des zeitgemäßen Themas von der Fabel bemächtigt, in der ja gerade bei uns die Theorie der Schweizer die Krone der Dichtung erblickte. Einer der lautesten Ausrufer des Lafontaine als Überwinder der Alten auf seinem Felde ist jener Houdar de la Motte, den wir als interessierten Schreier im Wortstreit der Modernen gegen die Alten kennen lernten. Ein anderer akademischer Moderner, Fontenelle, „ein witziger Kopf, der das Unglück hatte, hundert Jahre witzig zu bleiben“ (d. h. zu leben 1657—1757), nannte Lafontaines bescheidene Erklärung, weshalb er seiner Sprache wegen von der Kürze und Präzision der antiken Fabel abweichen müsse, eine „bêtise“. „Die ganze Moderne“ war entzückt über diesen Witz („mot plaisant, mais solide!“ nach de la Motte). Lafontaines ausdrückliches Zeugnis, daß „Kürze die Seele der Fabel“ sei, galt nichts. Sie wurde — nebenbei fälschlich — auf einen der „blind nachgebeteten“ Alten, Quintilian, abgewälzt.

Lessing sah nun in der Fabel, getreu seiner Kunsttheorie, Formen und Grenzen streng zu bestimmen, nichts als die Gattung des „erdichteten Exempels“ für einen „moralischen Satz“. Sie gehört ihm, mit Berufung auf ihre antike Stellung, mehr in die Rhetorik als in die Poetik. Er unterwirft die ganze vielstimmige Fabeltheorie des fabulierenden Zeitalters seiner, uns wohlbekannten, strengen, Wort für Wort abschätzenden Kritik des inneren Sinnes. Er scheidet

die einfache Fabel als thatsächliches, auf wirkliche Vorstellungen gegründetes Exempel zunächst von der Allegorie. Die Typen der Tiere, deren sich die Fabel bedient, sprechen für sich selbst. Der Fuchs ist schlau, der Wolf räuberisch, der Esel dumm u. s. f. Die Einführung der Tiere in die Fabel gehört daher nicht zum „Wunderbaren“, wie Breitinger mit dem Hauptschlagwort der schweizerischen Poetik meint. Das allzu Menschliche in der Menschennatur legt sich in den Tiercharakteren ungesucht auseinander und findet sich von selbst in ihnen wieder. Bei schlimmem Ausgang der Fabel (Fressen, Zerreißen u. dgl.) dienen die Tiere zugleich „zur Vorbeugung eines unzeitigen Mitleids.“ Fiat experimentum in corpore vili! Am Menschen wirkt es grausam, wie man sich leicht an manchem „bösen Bubenstreiche“ Wilhelm Buschs überzeugen kann.

Die Fabel von dem Manne dagegen, der in die Hand bläst, um sie zu erwärmen, und in seinen heißen Brei, um ihn abzukühlen, ist eine schlechte Fabel der Falschheit, der Warm und Kalt aus einem Munde geht. Denn sie ist lediglich Allegorie, Beziehung auf ein nicht mehr thatsächliches, sondern rein gedachtes Verhältnis. Die Fabel kann sich mit allegorischen Bezügen verbinden, durch Ausführung des im thatsächlichen Exempel liegenden symbolischen Sinnes. Sie ist darum zusammengesetzte Fabel. Die Allegorie liegt „zwischen der Fabel und dem moralischen Satze,“ den sie belegt. Die Fabel von der Zäumung des vertrauenden Pferdes durch den klugen, schmeichelnden Menschen, auf die Verhältnisse einer von ihrem Tyrannen eingenommenen Volksgemeinde übertragen, ist zusammengesetzt, allegorisch: Parabel.

Lessing hat das Einteilungsprinzip der Fabeln in einem besonderen Abschnitt (III) noch besonders weitergeführt. Er scheidet direkte und indirekte, je nachdem sie durch den analogen Fall oder am Gegenteil ihre Lehre veranschaulichen. Nach

unserer Meinung überflüssig schlägt sich Lessing mit den Schulbestimmungen — auch des herrschenden Philosophen Wolf — je nach dem Stoffe der Fabeln herum. Neben den Tieren bilden da mythologische Wesen, Menschen und Sachen (die Fabel vom eisernen und irdenen Topf) besondere Kategoriecn, über deren Zulässigkeit, Mischung und Benamsung diskutiert wird.

Notwendig streng scheidet Lessing in seinem Sinne von der Fabel den Begriff der Handlung, der sie in einen zu engen Zusammenhang mit der Epopöe bringt. Es gilt den Begriff der „Handlung" hier weiter zu fassen und nicht an dem äußerlichen Verstande der mechanischen Bewegung zu kleben, wie die Kunstrichter der Zeit: „Sie finden in keinem Trauerspiele Handlungen, als wo der Liebhaber zu Füßen fällt, die Prinzessin ohnmächtig wird, die Helden sich balgen; und in keiner Fabel, als wo der Fuchs springt, der Wolf zerreißt und der Frosch sich die Maus an das Bein bindet. Es hat ihnen nie beifallen wollen, daß auch jeder innere Kampf von Leidenschaften, jede Folge von verschiedenen Gedanken, wo eine die andere aufhebet, eine Handlung sei." Der Begriff der „allegorischen Handlung" erweist sich in all seinen Ableitungen und Konsequenzen für die Praxis verderblich.

Lessings kontradiktorisch entgegengesetzter Begriff von der Fabel, rein pragmatisch: als „angewandten Lehrsatzes", wird immer als bedeutsamer Wendepunkt in der Geschichte dieser einflußreichen Dichtungsart gelten müssen. In pädagogischer Hinsicht, die hier besonders in Frage kommt, geht Lessing so weit, jede Verwendung des Fabelvortrages auch für prosaische Stilübungen in den Schulen gänzlich abzulehnen. Nur für den Anschauungsunterricht, zur Auffindung der besonderen Merkmale, Entdeckung der allgemeinen Bezüge und Verwandtschaften der Erscheinungen, will er die Fabel verwendet wissen. Er schreibt ihr einen bedeutenden „heuristischen Nutzen" zur

Erziehung von „Erfindern und selbstdenkenden Köpfen" zu. Einen Knaben, den man im Unterricht von früh auf gewöhnt, alles, was er lernt, unter einander zu vergleichen, statt ihn in jedem Fache mit Scheuklappen gegen das nächste zu versehen; den man lehrt, vom Besonderen zum Allgemeinen und umgekehrt leicht überzugehen: „der Knabe wird ein Genie werden, oder man kann nichts in der Welt werden."

Man merkt, daß Lessing niemals praktischer Lehrer gewesen ist. An seinen heranwachsenden Brüdern, zumal dem sich nach ihm bildenden Litteraten, konnte er alsbald Erfahrungen machen, wie man selbst bei der glänzendsten „heuristischen Anleitung" doch kein Genie wird. Dagegen raubt er durch seine, nun wieder nach der anderen Richtung zu weitgehende, Zusammenziehung des Fabelvortrags auf das Unentbehrlichste dem Schulgebrauch der Fabel einen thatsächlichen pädagogischen Wert: ihre ausgeführte Zeichnung, ihr charakteristisches Kolorit, das sich dem Schüler lebhaft einprägt und ihm jedenfalls einen unvergeßlichen moralischen Erfahrungsschatz von früh auf sichert. Hamann nennt das mit Recht „die Individualität der Handlung" in der Fabel, die sich in Lessings „Miniaturmalerei" leicht verflüchtigt.

Ob nun schließlich Lessing im antiquarischen Sinne mit seiner petitio principii Recht behält, daß nämlich seine Auffassung von der Fabel sich thatsächlich mit der antiken, griechischen, der Äsopischen Fabel decke: dies läßt sich vom Standpunkte unserer Altertumswissenschaft auch nicht rundweg bejahen. Kein Geringerer als Jakob Grimm ist hier aus der Kenntnis gerade des germanischen Altertums heraus Lessing diametral entgegengetreten: „Man kann umgekehrt behaupten, daß die Kürze der Tod der Fabel ist und ihren sinnlichen Gehalt vernichtet." Aus der besonders weiten und liebevollen Ausführung der Tiergeschichten bei den Germanen und ihrem Zusammenschluß im Tier-Epos (Reineke Fuchs)

mochte Jakob Grimm gern vorgeschichtliche Schlüsse ziehen. Er sah ein reiches, bunt bewegtes Tier-Epos als Gemeingut der indogermanischen Völker, wo Lessing seine knappen, trockenen Tier-Gnomen im griechischen Altertum ansetzte. Lessings ‚Idee von einem Äsopischen Heldengedichte‘, in ausgesprochenem Gegensatze gegen den ‚Reineke Fuchs‘ hingestellt und in einer Folge von vier kurzen Einzelfabeln (7—10 des III. Buches: ‚Der Rangstreit der Tiere‘) ausgeführt, berührt uns jetzt wie ein vorbedachter Hohn gegen die Grimmsche Ansicht. Diese ist nun heute wiederum — auch vielleicht über Gebühr — verworfen. Unsere Zeit denkt geflissentlich kühl, unter dem Einfluß Darwinscher Lehren aber geradezu überspannt gering von den dichterischen Anfängen. Aber auch vom objektiven, rein philologischen Standpunkt aus wird man erinnern müssen, daß Lessing sich zu ausschließlich von den späten byzantinischen Prosafassungen der Äsopischen Fabeln zu seiner Vorstellung von dem Charakter der Fabel im ganzen griechischen Altertum habe bestimmen lassen. Die elegante Versform beim Phaedrus schien ihm — zum Nachteil des Sinnes und der Erfindung — davon radikal abzuweichen. Sein Leipziger Lehrer Christ hatte ihm mit seiner (handschriftlich widerlegten) Hypothese, daß dieser ganze römische Fabulist eine humanist[illegible] Fälschung aus dem 15. Jahrhundert sei, „in der Hau[illegible] unstreitig Recht.“ Auf die ausdrücklichen Nachrichten [illegible] einzelten Versifizierern der Äsopischen Fabel (Sokrates [illegible] Gefängnis; dem — in unserem Jahrhundert aufgefundenen — Babrius) stützt er gerade seine Grundansicht von ihrer sonst durchgängig anzunehmenden Einfachheit und Schmucklosigkeit.

Wir sehen nun heute gerade die Äsopische Fabel keineswegs mehr so ausschließlich als gesondertes Erzeugnis des griechischen Altertums an. Uns erscheint sie lediglich als Ausfluß der gesamten reichen orientalischen Fabelwelt, in der der Ton behaglicher Märchenerzählung sich mit dem der schar-

gefaßten Gnome — Lessing entgegen — sehr gut verträgt. Im Namen Äsop fand später Lessings Freund, der auf griechischem wie arabischem Gebiete gleich gelehrte Reiske, den jüdischen Joseph „Isup“. Man kann auch für die ältesten griechischen Tierfabeln keine so schroffe Gattungsscheidung ansetzen, als Lessings Anschauung verlangt. Es begegnet sich zu viel Heterogenes, vom Sprichwort bis zum reinen Märchen, unter dem Sammelbegriff der Fabel. Die Geschichte der Tierfabel im Abendlande — sogar bis auf das von Jakob Grimm als ursprüngliches Erbgut der germanischen Völker angesprochene Tierepos — läuft allerdings, wie zu erwarten, am Faden der antiken klassischen Litteratur und ihrer letzten Sammlungen „Äsopischer Fabeln“. Allein die breite, behagliche Art, in der die jugendlich-naiven barbarischen Völker im Westen sie sich aneignen, erlaubt Rückschlüsse auf ihre älteste Fassung auch in der griechischen Urzeit.

Gerade diese ‚Geschichte der Äsopischen Fabel‘ in der abendländischen Litteratur sollte Lessing noch durch sein ganzes Leben hindurch beschäftigen und ihm schließlich unerwartete, folgenreiche Aufschlüsse verdanken. Geraume Zeit verfolgte er dieses Studium im Hinblick auf seine Fabeltheorie. Sein Einlaufen in das gelehrte Fahrwasser als Wolfenbütteler Bibliothekar aber führte ihn auch hier alsbald auf überraschende Entdeckungen rein philologischer Natur. Schon zur Zeit seiner Revision der zeitgenössischen Fabeltheorie, Ende der fünfziger Jahre, hatten ihn die sogenannten ‚Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger‘ beschäftigt, die die Schweizer als Vorspiel ihrer Ausgabe der Manessischen Handschrift 1757 herausgaben. „Die Einfalt und Wahrheit in einer echten und lauteren Sprache“ zog Lessing weit mehr in diese Kreise der bürgerlichen Litteratur des Mittelalters, als zu der höfischen Ritter- und Minnepoesie, der er niemals Geschmack abgewann. Diese mittelalterlichen, deutschen Reimfabeln galten den Heraus-

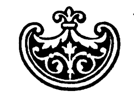
gebern bis auf einen Teil, den der Straßburger Professor J. G. Scherz in einer Folge akademischer Abhandlungen (1704—1711) hatte drucken lassen, als noch ungedruckt. Gottsched, dem seine Schweizerischen Rivalen hier nachfolgten, hatte ein Jahr vorher einen Wolfenbütteler Kodex dieser Fabeln eingesehen, in dem er auch den Namen des Verfassers gefunden haben wollte. Man setzte diesen „von Riedenburg" (Ringgenberg!) sofort in eins mit einem „Minnesinger" der Manessischen Handschrift.

Lessing eröffnete nun seine Wolfenbütteler bibliothekarischen ‚Beiträge', deren Bedeutung in seinem Leben noch hervortreten wird, mit der Entdeckung, daß diese Fabeln nicht bloß gedruckt seien, sondern sogar zu den Inkunabeln des deutschen Bücherdrucks (Bamberg 1461) zählten. Als solche, als bibliographische Seltenheit, waren sie auch den gelehrten Sammlern bekannt (auch Gottscheden in einer früheren lateinischen Dissertation), nur nicht nach dem, was sie enthielten. Eine sich lebhaft aufdringende Anmerkung verschwieg er hierbei nicht: „Wie wenig man sieht, wenn man nur das sieht, was man sehen will! wenn man für nichts Augen hat, als für seinen Kram! Und wie bekannt etwas sein kann und zugleich wie unbekannt! . . . so daß es völlig ungerügt einmal und zweimal als etwas ganz Neues aus Handschriften konnte und durfte gedruckt werden. Das macht, der Literator verachtet gemeiniglich den Poeten, und der Poet lacht gemeiniglich über den Literator. Jeder begnügt sich, um seine Welle zu gehen, wie ein geblendeter Gaul."

Die zweite Entdeckung, die er hier bereits am Schlusse ankündigt, aber wichtigerer Veröffentlichungen wegen so lange zurückstellte, daß erst das fünfte nach seinem Tode 1781 herausgegebene Stück sie brachte, betrifft den durch Gottsched „bestimmten" Verfassernamen. Gottsched hatte mit einer Unachtsamkeit, für die Lessing der lateinische Ausdruck „Oscitanz"

(Schläfrigkeit) angemessen scheint, Widmungsverse an den Empfänger des Buches auf den Dichter bezogen. Als solchen weist Lessing den heute urkundlich (1324—1349) nachgewiesenen und als Verfasser des ‚Edelsteins‘ jedem Freunde der deutschen Litteraturgeschichte bekannten Berner Predigermönch Ulrich Boner nach.

Allein nicht bloß dem Boner und seinen deutschen litterarischen Verwandten — Hugo von Trimberg, dessen ‚Renner‘ Lessing mit rührender Sorgfalt selber abschrieb — kamen diese Forschungen zugute. In das innerste Dickicht der mittelalterlichen Fabel-Überlieferung leuchtet das im ersten bibliothekarischen Beitrag an diese Entdeckungen geschlossene philologische Meisterstück über ‚Romulus und Rimicius‘. Der erwähnte Philolog Reiske „erkennt in der blitzartigen Lösung des bis zur Verzweiflung verschlungenen Knotens“ darin „den großen Dramatiker.“ Die Verwirrung, die hier zwei ältere Philologen, der Franzose Nevelet und der Holländer Nilant, mit der lateinischen Überlieferung der Äsopischen Fabeln, dem sogenannten ‚Romulus‘, und einem damit vermengten weit späteren ‚Rimicius‘ treiben, wird nicht nur klargelegt, sondern Lessing liefert auch noch sehr mühsame, vergleichende Feststellungen zur Überlieferung der einzelnen Fabeln, die mit einer im Nachlaß 1781 hinzutretenden Studie (‚Über den Anonymus des Nevelet‘) dem Spezialforscher nach wie vor Dienste leisten.



XVIII.

Antiquarische Gelehrsamkeit. Das Epigramm.

Für den Dramatiker Lessing tritt uns in diesem Zusammenhange das 1760 abgefaßte ‚Leben des Sophokles‘ noch einmal nahe. Auch diese groß angelegte und ergebnisreiche antiquarische Studie ist trotz ihres streng philologischen Charakters aus dem lebendigen Interesse des Poeten und nicht aus bloßem mechanischem Studiertrieb hervorgegangen: „Seitdem ich es bedaure,“ so führt sie sich ein, „die ‚Dichtkunst‘ des Aristoteles eher studiert zu haben als die Muster, aus welchen er sie abstrahierte, werde ich bei dem Namen des Sophokles, ich mag ihn finden, wo ich will, aufmerksamer als bei meinem eigenen. Und wie vielfältig habe ich ihn mit Vorsatz gesucht! wie viel Unnützes habe ich seinetwegen gelesen.“ Sophokles war das antike Muster, das, in Gemeinschaft mit der ‚Poetik‘ des Aristoteles und mit Shakespeare, Lessings Dramaturgie und damit seine ganze Ästhetik auf die klassische Höhe führte. Und gerade ihn ließ das große litterarhistorische Licht der Zeit, Bayle, völlig im Dunkeln. Während seine Encyklopädie Äschylos und Euripides auf Grund der gelehrten Arbeiten von Stanley und Josua Barnes gesondert abhandelte, übergeht sie Sophokles offenbar nur mangels solcher Vorarbeiten. Dies will Lessing nachholen, hierbei auf alles, außer dem Verdienst der gelehrten Mühewaltung für andere, verzichtend.

Diesen Dank hat sich Lessing weit über das von ihm angesetzte bescheidene Maß verdient. Er hat die Altertumswissenschaft über zwei der wichtigsten Punkte im Leben des größten antiken Tragikers aufgeklärt: über das Stück, mit dem Sophokles zuerst die Bühne betrat (den ‚Triptolemos‘) und über die militärische Rolle, zu der der leicht auflodernde Enthusiasmus der Athener den friedlichen Freund der Musen einmal verurteilte. Angeblich nach Aufführung der ‚Antigone‘ wurde ihm ein Oberkommando übertragen, wie Lessing nachweist, unter Perikles im zweiten Feldzug gegen die Samier (sieben Jahre vor Beginn des peloponnesischen Krieges, in seinem 55., nicht 65. Lebensjahre). Diese bei der verwickelten griechischen Olympiadenzählung doppelt schwierigen chronologischen Bestimmungen sind lediglich dem Eifer und Scharfsinn Lessings in der Ausnützung und Kombination der vorhandenen verstreuten Nachrichten zu danken.

Mit dieser Arbeit führt sich die wuchtige antiquarische Gelehrsamkeit ein, die im folgenden Jahrzehnt den lebendigsten Interessen der Kunst dienen und als eherne Rüstung im Kampfe gegen das zunftmäßige Banausentum die erneuerte Altertumswissenschaft vor den Anfällen der streberischen Flachheit schützen sollte. Das macht uns die Arbeit wert auch in ihrem äußerlich wenig empfehlenden Zustande eines Torsos aus Fragmenten. Denn Lessing hat in den sieben Bogen, die er davon nach seiner Gewohnheit bei seinem Freunde Voß gleich abziehen ließ, gerade nur Materialien über die einzelnen Lebensumstände des Dichters auf dem Grund eines „biographischen Gerippes“ kunterbunt ausgestreut. „Die völlige Entwerfung seines Charakters als tragischer Dichter“ sollte „bis in die umständliche Untersuchung seiner Stücke verspart“ werden. Daß dieselbe wenigstens zum Teil durch eine deutsche Übersetzung der Tragödien illustriert werden sollte, erhellt aus einem erhaltenen Anfang zu einer Prosa-

fassung des ‚Ajas‘. Das Werk war demnach auf mehrere Bände angelegt. Aber Lessing ließ die gedruckten Bogen lagern. Den Mahnungen zur Fortsetzung setzte er in der Trübsal seines späteren Lebens, das ihn immer weiter von der Heiterkeit des griechischen Genius entfernte, die ironische Wendung entgegen: „Er müsse erst wieder Griechisch lernen.“ So gab erst geraume Zeit nach seinem Tode (1790) sein Amanuensis Eschenburg den gedruckten Torso des ‚Sophokles‘ mit nur wenigen handschriftlichen Ergänzungen heraus.

Wie das dramatische Schaffen Lessings nun gleichsam von Fabel und Epigramm umrahmt wird, so schließt sich auch in seinen antiquarischen Studien der bereits erwähnte klassische Kommentar zu seiner Auffassung vom ‚Epigramm und den vornehmsten Epigrammatisten‘ mit den besprochenen zu einer festen Dreiheit zusammen. Wie die Fabel den sinnlichen Ausdruck, so kennzeichnet das Epigramm die geistige Form der Aussprache von Lessings Persönlichkeit. Den Odenstil seiner Freunde lehnte er früh ab. Er beschied sich, „mit Äsopischer Schüchternheit, ein Freund der Tiere, stillere Weisheit zu lehren.“ Die Ode selbst wird unter Lessings Händen zu einer Folge von Epigrammen. Eine Ode ‚an Orpheus‘ persifliert in jeder Strophe neu die Dummheit des lyrischen Ehemanns, eine Frau, die er glücklich verloren, aus der Hölle wieder herauf zu holen. Er hat zuversichtlich so schlecht gesungen, daß die Schatten ihm „mehr zur Züchtigung als zur Belohnung“ seine Frau wiedergaben. Eine Ode ‚an Mäcen‘ bietet grimmige Karikaturen der „Afterkopien“ des Mustergönners der Weltlitteratur zumal „in unseren Tagen, hier in einem Lande, deren Einwohner von innen immer noch die alten Barbaren sind.“ Auch der Regent, der seine schönen Geister des Abends als lustige Räte braucht, gilt als Mäcen! Nie wird er sich dazu erniedrigen: „Ein

König mag immerhin über mich herrschen; er sei mächtiger, aber besser dünke er sich nicht."

Dies Odenepigramm wendet sich an eine sehr offenkundige Adresse. Und so trifft auch sonst wohl gerade bei sehr hochgelegenen, gefährlichen Zielen (Voltaire!) das Lessingsche Epigramm offen und frei. Bei den durchschnittlichen persönlichen Anzapfungen aber bequemt es sich nach der Weise der Humanisten, allgemeine Masken vorzunehmen; für die Angegriffenen wesenlose Typen (Stax, Trax, Bav, Mäv) des beschränkten Kopfes, des schlechten Dichters, des überstudierten Gelehrten einzuschieben. Dies raubt ihm viel von der besonderen Wirkung, die später Goethe und Schiller mit dem offenen Visier ihrer Xenien, freilich unter dem Entrüstungssturm der Getroffenen, erzielten.

Wie viel hier noch zu thun war, um auch diese zu ihrem Nachteil von der Mode bevorzugte Gattung erst wieder aus dem Gröbsten banausischer Pedanterie und flacher Schöngeisterei herauszuarbeiten, belegen Lessings theoretische Untersuchungen. Sie gehen genau den Gang derer über die Fabel. Die hohlen, schiefen oder gespreizten Sätze der Poetiker werden an der Praxis der herrschenden Muster in der verwirrenden, ja verderblichen Macht ihres bestimmenden Einflusses bloßgestellt. Nach zwei Seiten hin hat die überfließende epigrammatische Bethätigung der Renaissancebildung das Epigramm seiner klassischen antiken Bestimmung entfremdet. Sie hat in Verkennung des innerlichen Bezuges dieser poetischen Gattung zu ihrer Grundbedeutung als „Aufschrift" alles Mögliche und Unmögliche allgemeiner Wendungen, sei es des Gedankens, sei es des Witzspiels, in sie einfließen lassen. Sogenannte Überschriften auf der einen Seite, sogenannte Sinnschriften auf der anderen waren die gewöhnliche Folge. Allgemeine Maximen, steifleinene Lehrsätze, Sentenzen, Moralvorschriften begründeten hier einen Stil,

wie er in direkter Abstammung von jener Zeit auf dörflichen Grabsteinen und in „Bonbonversen“ heute oft noch unfreiwillige Heiterkeit erregt. Der Witz aber erschöpfte sich bei der Variation berühmter Bonmots, auffallender Vorfälle in frostigen Einfällen, die den Sinn des Anlasses, statt ihn hervortreten zu lassen, eher lächerlich machten. Eine Folge berühmter Epigramme von verschiedenen auf den Selbstmord der Frau des Brutus, Porcia — durch Verschlucken glühender Kohlen, da man ihr das Schwert entriß —, belegt treffend diese überverbreitete Manier. Da wird bald das Wasser ihrer Traurigkeit durch Glut aufgetrocknet, bald ißt sie Feuer, weil er das lethäische Wasser trinkt, bald zeigt die Kohle in ihrem Munde das Feuer in ihrem Herzen u. s. f.

Lessing zeigt, daß jene Grundbeziehung des Epigramms zur Aufschrift stets darin entschieden zum Ausdruck kommen muß, daß es einen bestimmten einzelnen Fall zum Kernpunkt nehme. Die „enthymematische“, d. h. dem logischen Schlußverfahren analoge Natur des Epigramms, die in seiner strengen Gliederung (gleichsam Voraussetzung und Schluß) hervortritt, macht es nötig, daß sein allgemeiner Inhalt stets einen ganz besonderen, dem individuellen Anlaß durchaus angemessenen Sinn habe. Das Epigramm zerfällt in Erwartung und Aufschluß. Dieser Aufschluß wird kahl ausfallen, wenn er einen bloßen Gedanken, und sei er noch so interessant, mitteilt, ohne den Anlaß, der seine poetische Formung eingegeben.

„Der ist nimmer mein Mann, der für Ruhm willfährig sein Blut giebt:
Der ist's, welcher zum Ruhm nimmer des Todes bedarf.“

Ohne die vorausgeschickte Wendung an den Stoiker Decianus, daß er sich den Entschluß zu leben ruhmreich abgerungen, würde das betreffende Epigramm kein Epigramm sein. Jene Maxime würde nicht den Eindruck erzielen, nicht

den poetischen Reiz, nicht das Feuer entwickeln, wenn der besondere Fall des Decianus nicht die Erwartung darauf gespannt hätte. Und so ist auch wiederum die bloße Erwartung, die bloße Beschreibung, rein geschichtliche Erzählung eines Faktums, epigrammatisch wirkungslos. Das Ergebnis daraus für unsere Auffassung, der Sinn und zwar der ganz besondere, hierauf wirklich passende Sinn muß hinzutreten. Martial hätte aus der bloßen Erzählung vom Falle des Mucius Scävola, der nach verfehltem Anschlag auf den Porsenna seine Hand ins Feuer legte und gerade dieser Kühnheit Freiheit und Unsterblichkeit verdankt, ein unvollkommenes Epigramm gemacht. Er vollendet es erst durch „die feine Betrachtung, daß oft der Irrtum uns geschwinder und sicherer unsere Absichten erreichen hilft, als der wohlüberlegte, kühne Anschlag."

„In dem ganzen Martial wüßte ich mich keines einzigen Epigramms zu erinnern, welches von der fehlerhaften Art wäre, daß es der Erläuterung eines Titels bedürfe." Diese kanonische Bedeutung, die Grundrichtigkeit seiner Produktion für den Charakter der Dichtgattung, läßt Lessing den Martial zum klassischen Epigrammatisten stempeln. Martial steht Lessing als Epigrammatist höher als dessen eigenes bewundertes Vorbild Catull. Catulls vorgeblich „feinere" Epigrammatik, die bloße „giftige oder obscöne Tirade" — gleich der Heines — dünkt Lessing nicht als zur Gattung des Epigramms gehörig. Auch Martial habe in seinen Jugendgedichten den strengeren Forderungen dieser Gattung noch nicht genug gethan. Daraus erklärt Lessing solche zweifelhafte Stücke in den Handschriften, die „nichts als eine feine moralische Gesinnung ausdrücken, von der er in reiferen Jahren nicht glaubte, daß sie zu einem Epigramm hinlänglich sei."

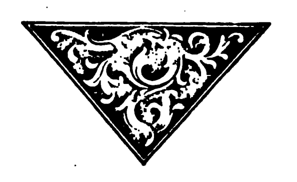
Wie Horaz, Äsop, Sophokles auf dem bislang er-

örterten, so wird auf diesem Gebiete nun Martial sein antikes Muster, dessen Leben, Sitten, Kunst er alsbald auch biographisch nachgeht. Wie im Horaz den antiken Lyriker, so rettet er in diesem übel berufenen Sittenschilderer einer grundverderbten Zeit den antiken Satiriker: „Es ist falsch, daß der epigrammatische Dichter alles, was er in der ersten Person sagt, von seiner eigenen Person verstanden wissen will. Kürze und Rundung, welches so notwendige Eigenschaften seiner Dichtungsart sind, nötigen ihn öfters, in der ersten Person etwas vorzutragen, woran weder sein Herz noch sein Verstand teilnimmt.“ Wie nun Martial in seinen Epigrammen erweislich auch aus anderer Munde spricht (I 6 des Kaisers Domitian), ferner Epigramme auf Bestellung dichtete und dabei ausdrücklich hervorhebt, daß er, um lebendig zu wirken, auch das Leben behandeln müsse („tote Stoffe nicht brauchen könne,“ XI 43): so wird nun wohl auch der Dichter so schlimm nicht gewesen sein, wie sein Buch. Dieses wird zwar dadurch nicht im geringsten besser. Martials eigene vielcitierte Entschuldigung, daß seine Dichtung verderbt, sein Leben aber rein sei („lasciva est nobis pagina? vita proba est —“), bietet uns ein Problem, das die Unzähligen, die sein Wort im Munde führen, nicht zu lösen belieben. Lessing zeigt nun an der Analyse eines Absagegedichts Martials (XII 43) an einen damaligen dreisten Modepoeten, welcher Unterschied zwischen bloßer offener Schilderung des Weltlaufs und berechnender Schaustellung seines Schmutzes bestehe. Auch in dieser strengen Absage an einen anderen hat man Martials eigenes Ich, eine Art Selbstverdammung, sehen wollen. Es beweist aber nur, wie wenig Verständnis man dem offenkundigen Sinne seines Wortlauts entgegenbringt. Lessing belegt das im weiteren durch eine Folge von Proben seiner Interpretationskunst am Martialschen Text und seinen Auslegern. Ihrer Skandalsucht wird ein besonders beliebtes

Objekt entrissen; Martials Verhältnis zu seiner Frau, das in ganz anderem Lichte erscheint, wenn man berücksichtigt, daß seine Ehe überhaupt nach Martials Rückkehr aus dem römischen Sumpfe in sein Vaterland Spanien fällt. Der Stumpfsinn der Ausleger wird an starken Stücken aufgedeckt. Das Epigramm an einen Neider (I 41) geht nicht auf seine Dichtung überhaupt, wie die Litteraten gleich wittern, sondern ausdrücklich auf das unmittelbar voraufgehende Lob seines edlen Freundes Decianus, das er vor den Anfällen der Schmähsucht sicher stellt.

Am reichsten aber kommen diese Aufhellungen dem Gebiete zugute, welches Lessing zur Zeit der Veröffentlichung der Epigrammstudien bereits glorreich seinem beherrschenden Genie unterworfen hatte: dem archäologischen im engeren Sinn, der antiken Kunst. Hier spielt das Epigramm seine ganz besondere ursprüngliche Rolle, als „Aufschrift" vom monumentalen Kunstwerk, als Bau und Bildsäule bis herab zu jener, Sinn und Geist gleich entzückenden Welt zierlicher Kleinkunst in Gefäßen und Luxusgegenständen aller Art. Vom Kunstwerk getrennt, dessen lebendiger Wirkung solche Epigramme nur zur Erörterung, Einführung, Lob und Preis dienten, figurieren sie jetzt tot und nichtssagend in den poetischen Sammlungen. Es muß der lebhafte innere Blick des Dichters, die Orientierung des Kenners zu der virtuosen Interpretationskunst des Philologen treten, um solche abgebrochenen Laute aus einer entschwundenen formenreichen Welt richtig zu ergänzen, das zugehörige stumme Zeugnis des Kunstwerks reden zu lassen. Und nun vollends die bunte Fülle des verrauschten, fernen Lebens mit seinen fremden Sitten, seinen zufälligen Verwickelungen, seinen vergessenen Interessen, die da für beides, für Kunst und Dichtung den gemeinsamen Hintergrund bildet! Nichts hängt von so geringen Umständen ab, als ein witziger Einfall: „Es ist

z. B. sehr möglich und sehr glaublich, daß in manchem griechischen Epigramme, in welchem wir nichts als die trockene kahle Anzeige eines historischen Umstandes zu sehen glauben, eine sehr feine Anspielung auf ganz etwas Anderes liegt und der historische Umstand selbst nichts weniger, als nach den Worten zu verstehen ist." Lessing erörtert das an der sich widersprechenden Nachricht vom Tode des Sophokles. Die nüchterne Geschichte (Plinius und Valerius Maximus) berichtet, daß ihn die Freude über einen schwer errungenen Sieg im tragischen Wettkampf getötet habe. Die poetische Kunde eines Epigrammatisten der großen spätgriechischen Gedichtsammlung (Anthologie) läßt ihn, den Greis, beim „Pflücken der Bacchischen Weintraube" „verlöschen." Daraus hat sich die andere Version vom Tode des Sophokles ergeben, daß er beim Genusse von Wein (oder an einer Weinbeere) erstickt sei. Lessing sieht nun in dieser poetischen Nachricht nichts als die prosaische der Historiker; nur gewendet als metaphorische Anspielung auf die den Alten allgeläufigen Voraussetzungen des bacchischen Weinkults, dem ja die tragischen Spiele geweiht waren.



XIX.

Erneuerung der Kunst am Altertum. Winckelmann.

Um zu erklären, wie Lessing auf dies Gebiet gekommen ist, das seinem Zutritt einen so mächtigen Einfluß auf die allgemeine Kunstanschauung schuldig ward, müssen wir auf die Betrachtungen zurückgreifen, von denen wir in diesem Buche ausgingen. Die bildende Kunst überliefert am sinnfälligsten die Ausschreitungen des jeweiligen „Zeitgeistes." Wir haben auf ihren damaligen Zustand daher bereits hinweisen müssen als Probe auf die allgemeine Geschmacksverderbnis, die jene „moderne" Emanzipation vom Altertum im Gefolge hatte. Mit der Rücksichtnahme auf die stille, sich selbst genügende, urbildliche Reinheit des antiken Kunstschaffens schwand die Weihe, die die „wiedergeborene" Kunst adelte seit den Jahren, da die Pisaner und Florentiner Meister nach einem Jahrtausend byzantinischer Schemen und barbarischer Götzen wieder zu den ewigen Bildern der alten Jugendkunst zurückgriffen. Nicht bloß um immer aufs neue an ihnen zu lernen! Sondern auch, um immer wieder an ihnen jung und rein zu werden. Die Geißel des modernen Kunsttreibens, das eitle, hohle, nur auf die Durchdrückung seines kleinen Ich bedachte Virtuosentum, die „Salonkunst" — des krummen Rückens und Ellenbogens — war mit allen ihren Schrecken losgebunden. Die Kunst selbst ging auf in

wechselseitiger Überbietung mit widersinnigen, „neuen“, (d. h. für den gedächtnislosen Salonpöbel neuen!) rohen Effekten, die dem oberflächlichen Sinne, dem stumpfen, unphilosophischen Geiste gerade zugänglich waren. In der Darstellung des höchsten Vorwurfs der Kunst, der Menschengestalt, ertötete das Haften an Äußerlichkeiten, das Übertreiben und Verzerren ihrer Wirkung den Geist mit der Natur. Runzeln, Muskeln, verrenkte Stellungen; zweck- oder charakterlose Bewegungen; sinnloses Flattern, Schwellen und Bauschen der Gewandung: das waren die Trumpfe und Triumphe dieser „neuen Kunst“ über die Schönheit, die Richtigkeit und den Tiefsinn der alten. „Der Überdruß am Schönen läßt uns das Häßliche lieben,“ höhnt ein zeitgenössischer Dichter, der von jenem Haupte der Modernen, La Motte, geächtete und ins Elend getriebene Jean Baptiste Rousseau.

„In keiner Kunst zeigte sich der allgemeine Verfall unerfreulicher und gesetzloser, als in der Plastik,“ sagt der ausgezeichnete Kenner und Beurteiler dieses Vorgangs, Karl Justi. „Statt der großen Natur, die uns durch Einfalt und Anmut von dem leidigen Zwange konventioneller Lüge erlösen soll, sah man nur die Geberdensprache der Schauspielkunst, der Verbildung und der Unreinheit; statt plastisch maßvoller Beschränkung der Leidenschaft ihre äußersten Enden; statt der feierlichen Stille der Andacht die Paroxismen der Schwärmerei.“ Damals entstanden jene Heere süßlicher und koketter Göttinnen und Nymphen, gemeiner oder lüsterner Götter und Helden, exaltierter und affektierter Heiligen beiderlei Geschlechts, die uns auch in unserem Vaterlande von den Parks, Lustschlössern und Hofkirchen der damals mit Paris wetteifernden Souveräne so traurig bekannt sind.

Die Vorwürfe einer solchen Kunst gehen, wie man es heute wieder hinlänglich erproben kann, wesentlich nach zwei Seiten: der gewöhnlichen Lüsternheit und der trivialen oder

abstoßenden Gemeinheit. Der Kitzel — gleichviel ob durch Wollust oder durch Grausamkeit — und der Stumpfsinn: das sind allzeit die Angelpunkte des blasierten Kunstinteresses. Daher denn damals auch in die kirchliche Kunst, unter der Ägide des reichen und mächtigen Jesuitenordens jener ekelerregende Zug hineinkommt, wie er etwa an einem Lieblingsmotiv von der Art der Marter der heiligen Agatha (welcher die Brüste abgeschnitten werden) zum Ausdruck gelangt. Seinen Höhepunkt findet er in der berüchtigten Wollustexstase der heiligen Theresa von dem vergötterten Meister dieser Kunst, Bernini, in der Kirche Santa Maria della Vittoria in Rom. Neben solcher greulichen Profanierung des Heiligen möge ein anderes Lieblingsmotiv, der Krotoniate Milon, belegen, welche Vorstellung dieser Kunst vom Heroischen geblieben war. Dieser berühmte Athlet des Altertums wird lediglich als strammer, stämmiger Bauernkerl in einer Situation dargestellt, die an Gemeinheit wie an Gräßlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt. Der Kraftmensch hat sich beim Fällen eines Baumes mit den Händen in den Spalt geklemmt. In dieser berechneten Wehrlosigkeit — die kolossalen Muskelbeine gegen den Baum gestemmt, der Nacken strotzend vor Anstrengung sich zu befreien — wird er hinten von einem Löwen angefallen und zerrissen. So tritt auch hier die Befriedigung der Grausamkeit zur Reizung der gemeinen Wollust. Dem Kunstbetrachter bietet sich lediglich die Fratze des zurückgewendeten Kopfes mit der Grimasse eines gerade hinausbrüllenden „Kakl's", eines Boxers von Handwerk. So „verewigten" „le terrible Milon" zwei „weltberühmte" Kolossalgruppen von den Größen dieser Zeit, die „berninischer, als der Meister selbst," mit ihrer Kunst die Alten völlig in den Schatten gestellt zu haben meinten: Pierre Puget und der bändereiche theoretische Rechtfertiger dieser Überhebung, Etienne Falconnet.

Sehr bezeichnend tritt zu dieser gesuchten Scheußlichkeit, gleichfalls prunkend, eine fade, selbstgefällige, hochmütig abgeschlossene „Wissenschaftlichkeit." — „Nach experimentaler Methode" bestreitet sie mit ihren tiefgründigen, dem Laien verborgenen, geheimen Absichten den dem Kunstwerk selbst mangelnden Geist. Sie weiß schon, wozu sie diese schrecklichen Armseligkeiten schafft: zu großem, die Menschheit erlösendem Zweck! „Sie brüstet sich damit" — und darauf beruht nicht zum wenigsten die Solidität ihrer Erfolge —, „daß eben nicht der Erste, Beste erkenne, wovon die Rede sei" (Burckhardt); daß nur Erleuchtete — „die Gemeinde" — den Tiefsinn ihrer Absichten durchschaue! Kein Wunder bei der Natur der Menge, daß die „Gemeinden" aus Herden bald zu Heeren wachsen, daß die pestartige Verbreitung des Ungeschmacks getragen wird von den Miasmen einer hohlen und eitlen Erudition. Was in unserer Zeit das Schlagwort, die theoretische Phrase darstellt, das bedeutete in jener die witzig- und gelehrtthuende Beziehung, die geheime Anspielung, die Allegorie. „Es erschien eine Zeit in der Welt, wo ein großer Haufen der Gelehrten gleichsam zur Ausrottung des guten Geschmackes sich mit einer wahrhaften Naserei empörte. Sie fanden in dem, was Natur heißt, nichts als kindische Einfalt, und man hielt sich verbunden, dieselbe witziger zu machen. Junge und Alte fingen an, (statt Bilder) Devisen und Sinnbilder zu malen, nicht allein für Künstler, sondern auch für Weltweise und Gottesgelehrte; und es konnte kaum ferner ein Gruß, ohne ein Emblema (bildliche Anspielung) anzubringen, bestellet werden . . . Nachdem nun einmal diese Gelehrsamkeit Mode geworden war, so wurde an die Allegorie der Alten — d. i. ihre klare, naive, ganz aus der Natur der Dinge selbst entsprossene Mythologie — gar nicht mehr gedacht."

Auch diese rein geistige Seite der damaligen Verbildung in der Kunstmode ist uns noch auf Schritt und Tritt zu-

gänglich. Sie drängt sich jedem in grotesken Fratzen entgegen, der je nur Ein Buch aus jener Zeit aufgeschlagen hat. Da tanzen ihm aus Titelkupfern, Textverzierungen, Porträteinfassungen, Land- und Himmelskarten jene bacchantischen Chöre verrückt gewordener Allegorieen in voller dramatischer Aktion entgegen: wie „sie — nach J. Burckhardts ironischer Schilderung — auffahren, springen, einander an den Kleidern zerren, auf einander losschlagen.“ Leider nicht mehr so allgemein bekannt und anschaulich, wie der damalige Verfall der Kunst, ist heute, in einer analogen Zeit, der außerordentliche Genius des Mannes, der ihm Einhalt gebot und aus seiner Wüste ein neues, quellendes Leben hervorzauberte. Es ist der Fäller obigen Urteils; der Verfasser der „alles neu machenden“ Schrift, der es entlehnt ist, der ‚Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst‘ (1755): Johann Joachim Winckelmann.

Selten zeigt der Genius in seiner äußeren Erscheinung als Mensch so völlig den ihm gemäßen Charakter des Rätsels, wie in der Person dieses Schustersohnes aus der preußischen Uckermark. Elend, Dumpfheit, lähmender Druck ist sein Erbteil in materieller und geistiger Hinsicht: seine Heimat die Werkstatt eines Flickschusters in der Sandwüste des Mutterbodens preußischen Drills; seine Lebensbestimmung die Kleinkinderschule; sein höchstes Ziel schon der dicke Bibliotheksstaub der damaligen „pragmatischen“ Reichshistorie und Kompendienwissenschaft. Und doch ging aus dieser Schusterhöhle bei den Hyperboreern die Sonne Homers neu hervor. Auf der Dachkammer des bücherstaubbedeckten Schulmeisters und Bibliothekschreibers wurde die griechische Schönheit der Welt wieder geboren. Wundersame Vorsehung! die du den Weg des Stalles von Betlehem allzeit und allerorten den kundigen Weisungen schriftgelehrter Hohenpriester und brahmanischer Königssöhne vorziehst! Thun wir dir

genug, wenn wir dich nur wundersam und nicht auch heilig nennen?

Wir können den Weg hier nicht verfolgen, der den märkischen Schusterssohn von der Elbe an den Tiber; aus der hinterwäldlerischen Schulstube in das ewige Rom; der ihn weit über der Mitte seines verkümmernden Lebens endlich doch der Erfüllung seiner Ideale zuführte. Für die Lebensleistung unseres Helden ist Winckelmann bereits der fertige Mann, der Stolz des deutschen Namens in der internationalen Kunstwelt, der Antiquario nobile in Rom. Sie haben sich nie persönlich berührt, die beiden dioskurischen Männer, deren Gemeinsames, schon in den Eigenheiten ihrer antik männlichen Natur, wir bereits beim Herantreten an die Persönlichkeit unseres Helden zu erörtern hatten. Man müßte denn Nicolais ‚Bibliothek der schönen Wissenschaften‘, deren Besorgung er Lessing in Leipzig 1757 gern aufhalste und die Freund Weiße alsdann fortführte, sehr uneigentlich und unbeträchtlich als solchen gemeinschaftlichen Boden bezeichnen. Denn diesem Lessing nahestehenden Blatte vertraute Winckelmann die wenigen kleinen Einführungen in seine neue Ideenwelt an, die er im vollen Gefühl eines Lehrers seiner Nation in die sonst nicht übermäßig gern bedachte Heimat sandte. Lessing verehrte Winckelmann mit dem ganzen Eifer einer hochstehenden Natur, der selten in der Menschenwelt zur Verehrung Gelegenheit gegeben wurde. Nach Winckelmanns gräßlichem Ende (1768 durch einen Raubmörder) äußerte er mit Bezug auf den kurz zuvor erfolgten Tod des Verfassers vom ‚Tristram Shandy‘, Lorenz Sterne: „Das ist seit kurzem der zweite Schriftsteller, dem ich mit Vergnügen ein paar Jahre von meinem Leben geschenkt hätte.“ Nicht mit diesem herzlichen Einverständnis stellte sich der um mehr als zehn Jahre ältere Winckelmann dem rüstigen Sekundanten gegenüber, den die bitter bemäkelte deutsche Heimat so bald seiner Sache zusandte. Winckelmann

hatte von deutschem Fachdünkel und Gelehrtenstumpfsinn zu viel erfahren, als daß er den seltenen Landsmann gleich nach Gebühr hätte unterscheiden und würdigen können. Auf die erste Kunde von Lessings Beitrag zu seinen Bestrebungen hält er ihn zunächst für einen jener poetasternden, naseweisen Leipziger Magisterlein, die er von seinen pädagogischen Qualjahren her als Studentenhofmeister, „Bärenführer," in trauriger Erinnerung hat. Die erste Seite zwar von Lessings Stil stimmt ihn um. Er entschuldigt die Überladung seines Bibliothekargehirns „mit alten fränkischen Chroniken und mit Leben der Heiligen," wenn er vor seiner Abreise aus Deutschland übersehen habe, wodurch er sich etwa hervorgethan. „Lessing schreibt, wie man geschrieben zu haben wünschen möchte" . . . . „schön und scharfsinnig" . . . „er komme nach Rom, um auf dem Orte mit ihm zu sprechen." Schließlich aber überwiegt bei dem in eine andere Welt Versetzten und sich als ihren souveränen Beherrscher Fühlenden doch wieder die üble Rückerinnerung an deutsches Gelehrtenwesen und seine Unzulänglichkeiten: „. . es würde leichter sein, einen gesunden Verstand aus der Uckermarck zu überführen, als einen Universitätswitz, der mit Paradoxen sich hervorthun will."

Nun lagen Lessing auf künstlerischem Gebiete wohl nichts ferner als Paradoxen, wie er sie auf dem der Natur und des Gesellschaftslebens wohl — zu seinem Zwecke — gern in Übung hatte. Er mochte den Frühling gern einmal rot blühen sehen, da er sich über die Fadheit der Frühlingsdichter ärgerte. Es war ihm nichts willkommener, als die tausend Querstände und ebensoviel Vorurteile der Menschenwelt durch eine paradoxe Behauptung recht absichtlich auf den Kopf stellen zu können. Wem indes Lessings Geist in seinem Verhalten zu rein geistigen Dingen seiner herausfordernden Allüren wegen „paradoxistisch" erscheint, der beweist, daß er sich nur oberflächlich mit ihm abgegeben hat.

Gerade Winckelmann hätte in Lessings Beitritt die notwendigste, ja die eigentliche positive, sozusagen „dogmatische“ Ergänzung zu seinem theoretischen Lebenswerke sehen müssen, wenn er imstande gewesen wäre, über sich selber hinaus zu sehen. Winckelmann ist ganz Kunstanschauung, Lessing ganz Kunstdenken. Jener lebt mit allen Hilfsmitteln ausgerüstet einzig seinem Zwecke an der, damals noch in weit umfassenderen Sinne als heute, klassischen Stätte des antiken Kunststudiums, in Rom. Dieser muß sich in militärischen und dramaturgischen Bedienungen in kunstfremden Handelsstädten (Breslau und Hamburg) herumtreiben. Denn jene ergebnisreichen Jahre eines zerstreuten Weltlebens, die seine klassischen Bühnenwerke mit der Dramaturgie abwarfen, sind zugleich die seiner klassischen Kunstschriftstellerei. In Breslau war es, wo aus archäologischen Anregungen buntester Art, denen er den angemessenen antiken Namen ‚Hermaea‘ geben wollte, sich ihm (1763) die erste Idee zu ‚Laokoon‘ kristallisierte. Dieser einschneidenste und nachhaltigst wirkende aller neueren Beiträge zur Ästhetik knüpft in Idee, äußerlicher Einführung und somit auch schon im Titel unmittelbar an Winckelmanns Epochenschrift ‚von der Nachahmung der griechischen Werke‘ an.

„Winckelmann — so faßt sein schon genannter Biograph Karl Justi tief und klar den Kern der Sache — hat sich kaum durch irgendetwas mit so großem Rechte den Namen eines Originaldenkers verdient, als indem er den Begriff der Ruhe in die Theorie einführte. Denn seit über Kunst geredet wurde, hatten Künstler und Liebhaber, Philosophen und Rhetoren, Epigrammatisten und Kritiker gewetteifert, Bewegung, Leben, Leidenschaft, so wahr, so hinreißend als möglich dargestellt, als die höchste, schwerste und dankbarste Aufgabe der Kunst zu feiern und zu empfehlen.“

Leidenschaft entstellt. „Im Zustand der Leidenschaft,

lehrt Winckelmann, verändern sich die Züge des Gesichts und die Haltung des Körpers, folglich die Formen, welche die Schönheit bilden, und je größer diese Veränderung ist, desto nachteiliger ist dieselbe der Schönheit. . . Die Seele ist groß und edel nur im Zustand der Einheit, nur im Zustande der Ruhe, wenn sie auch kenntlicher und bezeichnender wird in heftigen Leidenschaften.“ Das Wesen jener hohen Schönheit in der Einfalt ihrer Linien und Formen liegt ihm gerade im „Unbezeichneten“ (l'indefinito): daß weder dieser noch jener Person eigen sei, noch irgendeinen inneren Zustand des Gemüts oder eine Empfindung der Leidenschaft ausdrücke, als welche fremde Züge in die Schönheit mischen und die Einheit unterbrechen.“ „Die Stille ist die herrschende Gemütsbeschaffenheit schöner Menschen, der Zustand, welcher der Schönheit wie dem Meere der eigentlichste ist; und die Erfahrung zeigt, daß die schönsten Menschen von stillem, gesittetem Wesen sind.“ Auch „der Begriff einer hohen Schönheit kann nicht anders erzeugt werden, als in einer stillen und von einzelnen Bildungen abgerufenen Betrachtung der Seele.“

Wie notwendig war eine solche Lehre einem Zeitalter, „zu dessen Lieblingsformen die Fratze gehörte, das sich auf Lustschlössern inwendig und auswendig von burlesken Fratzengesichtern angrinsen ließ, das, während die Kunst der Griechen das Gorgonenhaupt von Stufe zu Stufe zur Schönheit adelte, umgekehrt nicht ruhte, bis es selbst dem kalten, weißen Marmor die Grimasse des Affekts abgequält hatte und das endlich noch aus China und Hindostan Fratzen borgte.“ (Justi.)



XX.

‚Laokoon‘.

Auf diesem Punkte der Kunstverzerrung trat nun dem ruhe- und schönheitsbedürftigen Betrachter ein monumentales Kunstwerk des Altertums entgegen, das wie gemeißelt und eigens zu dem Zwecke erhalten schien, um einer barbarischen Nachwelt die Maße der Ruhe und Schönheit selbst in den äußersten Anfällen nicht bloß der Leidenschaft, sondern des bitteren Leidens, wütenden physischen Schmerzes vors Auge zu bringen. Es ist die berühmte Gruppe des mit seinen zwei blühenden Söhnen von den Bissen umflechtender Schlangen zerfleischten troischen Priesters: die Gruppe des Laokoon.

Auf dies Kunstwerk richtete sich daher die erste und einflußreichste jener durchwegs einzigen und fruchttragenden Beschreibungen antiker Bildwerke, mit denen Winckelmann die Kunst selbst wie — nicht allein auf das Altertum beschränkt — ihre gesamte Wissenschaft auf einen neu geweihten und erhöhten Boden stellte. Der 79. Paragraph der Gedanken über die Nachahmung hebt damit an. Jeder Satz weist auf eine ganze Geschichte edlen Denkens und reinen Empfindens, die sich in der gesammten Bildungswelt daran geschlossen hat:

„Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterwerke ist eine edle Einfalt und stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdrucke. So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibet, die Oberfläche mag noch so wüten, eben so zeiget

der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele. Diese Seele schildert sich in dem Gesichte des Laokoon und nicht in dem Gesichte allein, bei dem heftigsten Leiden. Der Schmerz, welcher sich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdecket, und den man ganz allein, ohne das Gesicht und andere Teile zu betrachten, an dem schmerzlich eingezogenen Unterleibe beinahe selbst zu empfinden glaubet: dieser Schmerz, sage ich, äußert sich dennoch mit keiner Wut in dem Gesichte und in der ganzen Stellung. Er erhebet kein schreckliches Geschrei, wie Virgil von seinem Laokoon singet. Die Öffnung des Mundes gestattet es nicht; es ist vielmehr ein ängstliches und beklemmtes Seufzen, wie es Sadolet (ein neulateinischer Dichter) beschreibet. Der Schmerz des Körpers und die Größe der Seele sind durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgeteilet und gleichsam abgewogen. Laokoon leidet, aber er leidet wie des Sophokles Philoktetes: sein Elend gehet uns bis an die Seele; aber wir wünscheten, wie dieser große Mann, das Elend ertragen zu können."

„Der Ausdruck einer so großen Seele gehet weit über die Bildung der schönen Natur; der Künstler mußte die Stärke des Geistes in sich selbst fühlen, welche er seinem Marmor einprägte. Griechenland hatte Künstler und Weltweise in einer Person und mehr als einen Metrodor (ein philosophierender Maler aus dem 2. Jahrhundert v. Chr.). Die Weisheit reichte der Kunst die Hand und blies den Figuren derselben mehr als gemeine Seelen ein."

Lapidar wie das Marmorwerk, das sie betreffen, stehen diese Sätze jetzt vor unserem geistigen Auge. Sie erschließen ein Heiligtum des deutschen Geistes. Denn ganz abgesehen von Lessings Meisterwerk, das sich wie eine grandiose abschließende und erhellende Kuppel darüber wölbt, ist keiner der Großen des vorigen Jahrhunderts ohne Opfer daran vorübergegangen: bis auf Goethe und Schiller, der es in den Mittelpunkt seines größten philosophischen Gedichtes stellte als ein Symbolum für das menschliche Mitgefühl im Leben und für menschliche Höhe im Ideal:

„Wenn der Menschheit Leiden euch umfangen,
Wenn Laokoon der Schlangen
Sich erwehrt in namenlosem Schmerz,
Da empöre sich der Mensch, es schlage
An des Himmels Wölbung seine Klage
Und zerreiße euer fühlend Herz . . .
Aber in den heiteren Regionen,
Wo die reinen Formen wohnen
Rauscht des Jammers trüber Sturm nicht mehr.
Hier darf Schmerz die Seele nicht durchschneiden,
Keine Thräne fließt hier mehr dem Leiden,
Nur des Geistes tapfrer Gegenwehr.
Lieblich wie der Iris Farbenfeuer
Auf der Donnerwolke duftigem Thau,
Schimmert durch der Wehmut düstern Schleier
Hier der Ruhe heitres Blau."

Dünken wir uns nicht allzu viel, wenn wir heute von allen diesen schönen Dingen in der Laokoongruppe nichts mehr sehen, als die statuarische Lösung eines Problems lebhafter und verwickelter Bewegung! Sowie „die Moderne" der damaligen Zeit — Charles Perrault in seinem anmaßenden Panegyrikus über das ‚siècle Louis le Grand' — nichts anderes daran gesehen hatte, als die „pygmäenhafte" Kleinheit der beiden Knaben gegenüber den Körperverhältnissen der Hauptfigur. Wir sind so gelehrt — jeder auf seinem Fleckchen! — über alle möglichen „thatsächlichen Verhältnisse" nicht bloß in Kunst und Altertum! Aber wo sind jene Menschen, deren Seelengröße, deren Geistesweite, deren Schönheitsgefühl sich in dieser im reinsten Sinne frommen Bilderschau hervorthat, an ihr ward und wuchs? Schon Goethe hat der „fortgeschrittenen" pragmatischen Überlegenheit über Winckelmanns Kunstansichten zugerufen: Man lernt nichts, wenn man ihn liest, aber man wird etwas."

Bereits Lessings berühmte Schrift über den Laokoon be-

deutet eine Einschränkung der empirischen Unbedingtheit der lapidaren Sätze des großen Interpreten griechischer Schönheitsgebilde. Aber eben eine sie krönende, vollendende Einschränkung! Sie bedeutet wirklich gleichsam den Schutzbau für das griechische Schönheitsideal der großen deutschen Litteratur. Winckelmann, in der Poetik noch völlig ein Schüler der schweizerischen Kunstrichter, vermengte, wie diese, in der theoretischen Aussprache seiner durchaus klaren Empfindungen noch völlig die Bedeutung der Idee mit dem Kunstwerk selbst und die Absichten der verschiedenen Künste in ihrem Ausdruck. Unfähig zu erkennen, wie die Idee durch das sie verhüllende Dichtwerk durchschimmere, sah der Züricher Breitinger in der knappen, lehrmäßigen Fabel, wo die Idee sich ganz nackt giebt, die Krone der Dichtung. Und so erscheint denn auch Winckelmann die durchdringende Idee, welche ihn in den antiken Bildwerken stets so lebhaft ergriff und so innig rührte, noch abstrakt als reiner Gedanke. Die wundersame, sinnlich greifbare Analogie zum Denken, die der antike Götterglaube in seiner griechischen Vollendung geschaffen, die wir jetzt als ein geistig-künstlerisches Urgebilde für sich anstaunen und zu begreifen suchen: die Mythologie erschien Winckelmann noch als bewußte „Allegorie der Alten“, nur feiner, nur geschmackvoller, nur treffender, als die der Neueren, aber im Kerne dieser gleich. Und so mußte ihm die plastische, die Bildhauerkunst so willkommen sein, weil sie in der (durch ihr rohes Material und seine schwierige Bearbeitung bedingten) Einfachheit, Klarheit und Ruhe dem reinen, gedankenmäßigen Ausdruck der Idee am meisten entgegenkam. Darum fand er mit solcher Wonne in den großen plastischen Bildwerken der Alten die erhabenste, rein moralische Idee, die Erhebung des Geistes über die Unordnung der Materie und die Stürme des Inneren immer wieder. So ist der gehaltene Schmerz im Gesicht und der Stellung des Laokoon für ihn der allegorische Aus-

druck des antiken stoischen Tugendideals der Apathie (Leidlosigkeit), das Höchste nicht nur in der bildenden Kunst, sondern an sich als Erscheinung der Idee im gesamten Leben. „Der mißbilligende Seitenblick, den Winckelmann auf den Virgil wirft," weil dieser Dichter seinen Laokoon ein schreckliches Geschrei erheben läßt, hat nun Lessing dabei „zuerst stutzig gemacht." Er bildet den Ausgangspunkt für seine Untersuchungen.

Lessing legt sich die Frage vor, ob nicht der Dichter bei ebenso fein entwickeltem Kunstgefühl in seiner Beschreibung für die Phantasie weiter gehen durfte, als der Bildner bei seiner Ausgestaltung für die unmittelbare Anschauung. Die griechische Sitte, dieser Spiegel reiner Menschlichkeit, verbot Äußerungen des Schmerzes wie jedes erregten Gefühls nicht, wie die der barbarischen Völker und — der moderne übertünchte europäische Anstand. Diesem ist kluge Verbergung des Gefühls, jener harte Verleugnung desselben Ehrensache. „Nicht so der Grieche! Er fühlte und furchte sich; er äußerte seine Schmerzen und seinen Kummer; er schämte sich keiner der menschlichen Schwachheiten; keine mußte ihn aber auf dem Wege nach Ehre und von der Erfüllung seiner Pflicht zurückhalten. Was bei dem Barbaren aus Wildheit und Verhärtung entsprang, das wirkten bei ihm Grundsätze. Bei ihm war der Heroismus, wie der verborgene Funke im Kiesel . . ." Homer läßt bei den barbarischen Troern den König das Weinen verbieten, weil es sie entmutigt. Bei den Griechen billigt es ausdrücklich der Sohn des weisen Nestor. Die Tragiker haben nichts lieber behandelt, als das laute Pathos des leidenden Helden auch im körperlichen Schmerz, den Qualentod des Herakles, den verwundet ausgesetzten Philoktet, auch den Laokoon. „Es muß einen anderen Grund haben, warum der Künstler hier von seinem Nebenbuhler dem Dichter abgehet, der das Geschrei mit bestem Vorsatze ausdrücket."

Dieser Grund nun liegt eben in der unmittelbaren Wirkung seiner Kunst auf den äußeren Sinn. Die Schönheit war Gesetz — sogar staatlich verordnetes — für den griechischen Künstler, weil die festgelegte, unveränderliche Abweichung von ihr zur Karikatur, zur störenden, schändenden, ja (die Fortpflanzung!) gefährdenden Fratze wird. „Wir lachen, wenn wir hören, daß bei den Alten auch die Künste bürgerlichen Gesetzen unterworfen gewesen. Aber wir haben nicht immer Recht, wenn wir lachen. Unstreitig müssen sich die Gesetze über die Wissenschaften keine Gewalt anmaßen, denn der Endzweck der Wissenschaften ist Wahrheit. Wahrheit ist der Seele notwendig .... Der Endzweck der Künste hingegen ist Vergnügen; und das Vergnügen ist entbehrlich." Art und Maß der Vergnügen darf von dem Gesetzgeber wohl in Betracht gezogen werden.

Darum enthielten sich die alten Künstler auch der Darstellung solcher Leidenschaften und Grade von Leidenschaften, die sich im Gesichte durch häßliche Verzerrungen äußern und den ganzen Körper in gewaltsame, unschöne Stellungen setzen. Sie setzten sie mindestens „auf geringere Grade herunter, in welchen sie eines Maßes von Schönheit fähig sind. Wut und Verzweiflung schändet keines von ihren Werken. Ich darf behaupten, daß sie nie eine Furie (als solche!) gebildet haben. Zorn setzten sie auf Ernst herab. Jammer ward in Betrübnis gemildert." Und so schreit auch der Laokoon der Künstler schon deshalb nicht, weil die bloße weite Öffnung des Mundes, abgesehen von aller übrigen Verzerrung, „in der Malerei ein Fleck und in der Bildhauerei eine Vertiefung ist, welche die widrigste Wirkung von der Welt thut. „Vorwürfe des äußersten Affektes wußten die alten Meister der Kunst stets so aufzugreifen, daß sie ihn nicht gleichsam auf seiner Spitze darstellten, wo er dann im Kunstwerk erstarrt uns unablässig angrinst. Ein schreiender Laokoon im Bild-

werk würde unablässig schreien und dadurch auch moralisch degradiert werden, wie der gemalte „lachende Philosoph" ein feixender Geck wird. Lessing bezeichnet dies als das „Transitorische", Vorübergehende, rasch, blitzartig sich Verschiebende im Vorwurf. Die alten Künstler wählten vielmehr einen „Punkt, in welchem der Betrachter das Äußerste nicht sowohl erblickt, als hinzudenkt: Also das Stadium des Kampfes mit dem Affekt oder dem Leiden, das Nachlassen des Leidens (wie eben im Laokoon den des eingezogenen Seufzens, der anatomisch gar kein Geschrei verstattet), schließlich Verhüllung und Abwendung, ja Erstarrung im höchsten Schmerz, wie bei der niedergeschmetterten Niobe.

Auch Goethe hat in seiner Betrachtung der Laokoongruppe (1797) die „unerträglichen Fälle" ausgeschlossen, die „nicht dargestellt werden sollen, weil sie ein Letztes sind." Er aber richtet sein Augenmerk auf die Situation der dargestellten Handlung. Er findet, daß diese „auf dem höchsten Punkt" steht, sodaß man die Gruppe bei Schließung und rascher Wiederöffnung der Augen in Bewegung zu sehen meint. „Ich möchte sagen, wie sie jetzt dasteht, ist sie ein fixierter Blitz." Goethe schließt daraus: „Wenn ein Werk der bildenden Kunst sich wirklich vor dem Auge bewegen soll, so muß ein vorübergehender Moment gewählt sein." Er faßt also hier den Übergang (Übersprung), „das Transitorische", Lessing entgegengesetzt, für die blitzartigen Wirkungen und den „höchsten pathetischen Ausdruck der Kunst" ins Auge, wovor Lessings prinzipielle Scheidung der malerischen und poetischen Vorwürfe warnt.

Anders der Dichter. Er darf den Laokoon schreien lassen, er darf die Spitze des Vorwurfs wohl vorführen; ja, er muß es zur Erreichung seines tragischen Zweckes. Am Jammer des krank und hilflos auf menschenleerer Insel ausgesetzten Philoktet, beim edel maßvollen Sophokles entwickelt

Lessing den ganzen Unterschied des dichterischen Apparats in der successiven, seelisch begründeten und seelisch — durch die Mitteilung! — gehobenen Vorführung der Ausbrüche des Leidens. Philoktet leidet nicht bloß physisch. Er leidet allein, ohne Hilfe und Aussicht auf Rettung, von erbarmungslosen, eigensüchtigen Gefährten ausgesetzt und ausgenützt. Seinen Schmerzensausbruch begleitet die rührende menschliche Klage, unterbricht der Geisteslaut menschlicher Reflexion über sein Unglück. „O des Franzosen (Chateaubrun), ... der klein genug war, dem armseligen Geschmacke seiner Nation dies alles aufzuopfern!", der dem Philoktet eine Prinzessintochter mit ihrer Hofmeisterin auf seiner wüsten Insel zur Gesellschaft gab! „Das ganze vortreffliche Spiel mit dem Bogen hat er weggelassen. Dafür läßt er schöne Augen spielen . . . . Nichts ist ernsthafter als der Zorn schöner Augen! Der Grieche martert uns mit der greulichen Besorgung, der arme Philoktet werde ohne seinen (hilfreichen) Bogen auf der wüsten Insel bleiben und elendiglich umkommen müssen. Der Franzose weiß einen gewisseren Weg zu unseren Herzen; er läßt uns fürchten, der Sohn des Achilles werde ohne seine Prinzessin abziehen müssen. Dieses hießen denn auch die Pariser Kunstrichter über die Alten triumphieren, und einer schlug vor, das Chateaubrunsche Stück ‚La Difficulté vaincue' (Die besiegte Schwierigkeit) zu benennen."

Seine moralische Größe bewahrt Philoktet unter allen seinen Martern in allen seinen Klagen. „Sein Schmerz hat ihn so mürbe nicht gemacht, daß er, um ihn los zu werden, seinen Feinden vergeben und sich gern zu allen ihren eigennützigen Absichten brauchen lassen möchte. Und diesen Felsen von einem Manne hätten die Athenienser verachten sollen, weil die Wellen, die ihn nicht erschüttern können, ihn wenigstens ertönen machen?" Es heißt Gladiatoren ab-

richten mit den Anweisungen, die Cicero in den Tusculanen über die Erduldung des körperlichen Schmerzes auskramt. „Die Helden müssen Gefühl zeigen, müssen ihre Schmerzen (seelisch) äußern." Sonst sind sie bloße Schlachtopfer: „Klopffechter im Kothurn", als welche Lessing jetzt alle Personen der früher bewunderten gräßlichen Senecaschen Tragödien erscheinen. Eben die Abstumpfung durch Gladiatorenspiele ließ die Römer im Tragischen unter dem Mittelmäßigen bleiben. Und die Modernen! Als ihren Wortführer gegen die moralische Berechtigung der poetischen Leidensklage widerlegt Lessing den heute berühmten Begründer der nationalökonomischen Wissenschaft Adam Smith, der als Moralist und Ästhetiker zuerst (1761) mit einer Theorie der moralischen Gefühle auftrat. „Der Mensch schämt sich seiner Klagen nie." Hierzu muß er bei den Griechen mindestens ein Halbgott sein, wie Herkules. „Wir Neueren glauben keine Halbgötter, aber der geringste Held soll bei uns wie ein Halbgott empfinden und handeln."



XXI.

Dichter und Künstler.

Wie stehen nun Dichter und Künstler thatsächlich zur Auffassung der Laokoongruppe? Welcher hat dem anderen vorgearbeitet, sodaß dieser demonstrativ von ihm abwich, der Dichter oder der Künstler? „Virgil ist der Erste und Einzige,“ belegt Lessing, „welcher sowohl Vater als Kinder von den Schlangen umbringen läßt.“ Dieser Umstand läßt ihn sich der Ansicht derjenigen Altertumskenner zuneigen, welche die Laokoongruppe für ein Werk griechischer Künstler schon aus der römischen Kaiserzeit erklären. Die Annahme, daß die Künstler dem Dichter nachgeahmt haben, überzeugt jedenfalls im rein ästhetischen Sinne; obwohl niemand daraus einen historischen Beweis gegen das höhere Alter der Originalgruppe (nach Winckelmann aus der Zeit Alexanders des Großen, nach anderen aus der Blütezeit der rhodischen Kunstschule folgern wird. Virgil kann deshalb seine von den griechischen Versionen abweichende Darstellung der drei Umschlungenen doch schon unter dem Erinnerungseinfluß der Gruppe gefaßt haben. Beim Dichter lag aber der Grund, von ihrer schönen Vorstellung der Gruppe abzuweichen, gewiß nicht so zwingend vor. Er hätte auch genau danach eine rührende und erhebende Schilderung des Vorfalls geben können, wie eben das schon erwähnte neulateinische Gedicht des Jacopo Sadoleto über die Laokoongruppe beweist. Ihre

Künstler aber mußten beim Ausgehen von der Virgilischen Vorstellung der durch die riesigen Schlangen verstrickten Dreiheit notwendig in vielem abweichen. Nicht allein in der Herabsetzung des Gesichtsausdruckes vom Schreien zum Seufzen! Sie mußten der Hauptangelegenheit ihrer Kunst wegen den hohenpriesterlichen Ornat des Laokoon bei Virgil weglassen. Sie mußten die mörderischen Umschlingungen der Schlangen von Hals und Brust, von oben, wo sie unschöne, schwere Klumpen gebildet haben würden, nach unten verlegen, wo sie sich ausbreiten und die schöne Basis für den pyramidalen Aufbau der Gruppe abgeben.

Die „Voraussetzung, daß die Künstler den Dichter nachgeahmt haben, gereicht ihnen nicht zur Verkleinerung. Ihre Weisheit erscheint vielmehr durch diese Nachahmung in dem schönsten Lichte. Sie folgten dem Dichter, ohne sich in der geringsten Kleinigkeit von ihm verführen zu lassen. Sie hatten ein Vorbild, aber da sie dieses Vorbild aus einer Kunst in die andere hinübertragen mußten, fanden sie genug Gelegenheit, selbst zu denken. Und diese ihre eigenen Gedanken, welche sich in den Abweichungen an ihrem Vorbilde zeigen, beweisen, daß sie in ihrer Kunst ebenso groß gewesen sind, als er in der seinigen."

Dichter und Künstler also gehen den Gang ihrer besonderen Kunst, und ihre Absicht, die sie auf so verschiedenen Wegen erreichen, ist nur die ihren Mitteln angemessene höchste Wirkung auf den Schönheitssinn. Bildende Kunst und Poesie zeigen an der grundverschiedenen Behandlung gleicher Vorwürfe bei den Alten die deutliche Erkenntnis von den Gebietsgrenzen der beiden Künste. Ὕλῃ καὶ τρόποις μιμήσεως διαφέρουσιν „Sie unterscheiden sich im Stoff und in der Art der Nachahmung!" Mit diesem Motto (aus Plutarch) führt sich Lessings ‚Laokoon' ein. Mit der praktisch geradezu verhängnisvollen Lehre der Renaissance, daß die Poesie eine

redende Malerei sei (ut pictura poesis erit! Horaz), die Malerei eine stumme Poesie, brach Lessing zu Gunsten der wahren Alten. Er beseitigte sie wieder eben dadurch auf das schlagendste, daß er ihre Stütze bei den Alten untergrub; indem er nachwies, daß dies „blendende Paradoxon eines griechischen Voltaire“ (Simonides), das die Gunst des Neueren in ungebührlichem Grade errungen hatte, mit der Praxis der großen Alten in grellem Widerspruch steht. Lessing belegt dies gerade im Hinblick auf die zur Zeit in Blüte stehende, von England ausgegangene Manie, antiken Dichtern und Künstlern unablässige wechselseitige Beziehungen und genaue Anlehnungen einander unterzuschieben; „besonders den Poeten bei jeder Kleinigkeit ein Augenmerk auf diese Statue oder auf jenes Gemälde anzudichten.“ Der „Vater des Journalismus“, Addison, erscheint auch auf diesen zweifelhaften Pfaden als Anführer. Den Gipfel aber erstieg die Mode in dem allverbreiteten, wiederholt aufgelegten und ausgezogenen Werke von Spence, „Polymetis . . . ein Versuch, die Werke römischer Dichter und die Reste antiker Kunstwerke aneinander zu erklären“ (zuerst 1747). Ein mäcenatischer Kunstfreund und Kenner, wie der Graf Caylus in Paris, glaubte den Künstlern keine bessere Anweisung zu klassischen Schöpfungen geben zu können, als indem er ihnen den Homer in eine große Bildergallerie zerlegte, die sie bloß getreu auszuführen brauchten, um den hochbelobten verschwundenen Herrlichkeiten heroischer Malerei bei den Griechen gleichzukommen. (Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyssée d'Homère etc. Paris 1757.) Man machte „die Brauchbarkeit für den Maler zum Probirstein der Dichter und bestimmte ihre Rangordnung nach der Anzahl der Gemälde, die sie dem Artisten darbieten.“ Da zeigt nun Lessing an einer Reihe verschiedenartiger Homerischer Schilderungen, insbesondere an der hierfür klassischen des Achilleischen Schildes mit seinen Bilderzier, wie wenig

Gewinn für ihr Kunstwerk die Künstler aus der lediglich thatsächlichen Ausführung der Homerischen Beschreibungen ziehen können. „So weit das Leben über das Gemälde ist, so weit ist hier der Dichter über dem Maler." „Der größte Reichtum des Gemäldes" hinwiederum, wenn man den Dichter wieder daraus herstellen möchte, „ist Armut des Dichters." Wenn Homer den zürnenden Gott schildert, wie er düsterer Nacht gleich von den Höhen des Olympos herunterreilt und mit dem klingenden Bogen aus der Ferne seine Pfeile unter Tier und Menschen schleudert, so daß „rastlos brannten die Totenfeuer in Menge": hat er da ein bloßes Bild der Pest gegeben, wie es einzig der Künstler — vielleicht mit dem zielenden Gott in der dunklen Wolke — wiedergeben könnte? Wenn aber wieder ein reiches, buntes und wechselvolles Gemälde, wie das der ratpflegenden trinkenden Götter des Homer gemalt wird, was finden wir im Dichter als seinen Anlaß? Vier plane Zeilen, die „ein Apollonius oder ein noch mittelmäßigerer Dichter nicht schlechter gesagt haben würde." „Homer bleibt hier ebenso-weit unter dem Maler, als der Maler dort unter ihm blieb."

„Aus ihren ersten Gründen hergeleitet," erklärt sich die Sache so. Poesie und bildende Kunst arbeiten mit verschiedenen Mitteln. Die Poesie bedient sich willkürlicher Zeichen (der Worte) in der Folge der Zeit. Die bildende Kunst arbeitet mit den natürlichen Zeichen, der Gestalten selbst, im Raume. Vorwurf der Poesie sind demgemäß bewegte Folgen von Erscheinungen, Vorgänge in ihrem planvollen Zusammenhang: Handlungen in der Zeit. Gegenstand der bildenden Kunst sind Anschauungen zusammentreffender Erscheinungen, in ihrer planvollen Anordnung und Gruppierung: Situationen im Raume.

Nirgends leuchtet die hohe Kunstweisheit der großen, naiven Alten, insonderheit des Homer, vor der Berechnung, dem Witz, dem Ungestüm der Kleinen und Modernen so her-

vor, als unter dem Gesichtspunkt dieses Theorems. Die rein künstlerische Überlegenheit des Homer, nicht nur vor geringeren Dichtern, sondern selbst vor einem Virgil, erhelle aus nichts deutlicher, als aus der sicheren Genialität, mit der Homerische Schilderungen durchwegs aus lebhaft und prägnant vorgeführten, bewegten Handlungen hervorgehen; während Virgil recht als höfischer Herold lediglich mit galanten Floskeln und feinen Wendungen fertige Dinge, „lebende Bilder", d. h. unbelebte, feste Situationen nach der Ordnung aufzählt. Schon das Altertum bemerkte dies an der kläglichen Schwäche, mit der Virgilsche Schilderungen beim Wetteifer mit gleichen Homerischen zurückbleiben; vornehmlich an der Fertigung der göttlichen Waffen, die Virgil für seinen Helden Aeneas dem Homerischen Achilleus entlehnt. Das Musterstück darin, die Homerische Beschreibung des Achilleischen Schildes, sollte, statt Antiken und Modernen zum Zankapfel für ebenso unberechtigte Ausstellungen wie Rettungen zu dienen, lieber daraufhin angesehen werden, wie meisterlich Homer sich hier seines Heroldsamtes in der poetischen Beschreibung wirklicher Bilder entledigt. Er bleibt hierbei immer Dichter. Er interpretiert die Bilder auf dem Schilde, als wäre er mitten in ihnen. Er greift vor und zurück, holt aus, weist auf die Folge, so daß sie sich alle in Vorgänge verwandeln, die er mit dem geistigen Auge mit ansieht. Da kommen nun die Modernen und zetern: Das hier ist nicht ein Bild, sondern drei Bilder. Das ginge garnicht auf das Schild u. s. f. Und die Antiken erschöpfen sich in überflüssigen oder unhaltbaren Deutungen, wie die, der Kunst der Homerischen Zeit die Perspektive unterzuschieben, aus der dann alles in kleinem Maßstabe auf dem Schilde vorgestellt werden könne. Nicht drei, sondern zwölf Bilder könne man so aus der jeweiligen Homerischen Beschreibung herauspressen! Ein feines Auge sei für alle vorgeblichen Perspektiven nötig,

die auch die berühmten Polygnotischen Wandgemälde noch nicht aufweisen. Denn nicht auf der Kleinheit und Erhöhung der Figuren im Hintergrunde, sondern auf dem einzigen Augenpunkte, dem bestimmten natürlichen Gesichtskreis beruhe die Perspektive; „dieses war es, was den alten Gemälden fehlte."

Wo der Vorwurf aber lediglich durch die Erscheinung im Raume wirkt, also vornehmlich bei der körperlichen Schönheit jeder Art, da bescheidet sich die Kunstweisheit des Dichters völlig, mit der Natur oder dem Künstler als dem Bildner der Schönheit zu wetteifern. Auch die raffinierteste Schönheitsbeschreibung, die ein Ariost von seinen schönen Feen zusammenstellt, kann hier nur das klägliche Unvermögen des Wortes zur Schau stellen. Höchstens da, wo durch Bewegung Leben in die schöne Gestalt kommt, in der Beschreibung des Reizes, kann der Dichter wagen, auch hier mit dem bildenden Künstler in die Schranken zu treten. Das ist durchweg der Fall in den besonders viel für den Zweck der Vergleichung antiker Bild- und Dichtwerke herangezogenen Oden des Anakreon von schönen Jünglingen und Mädchen. Sie wirken durch ihre Betonung der flüchtigen Reize, der Anmut, der Sprache. Wo sie die Gestalt beschreiben wollen, geben sie lieber dem Künstler die Anweisung, wie er sie ihnen — nach und nach — vorzaubern solle, als daß sie das fertige Bild beschreiben. Oder der Dichter greift zu dem ganz geistigen Auswege, die ungemeine Wirkung der Schönheit auf den inneren Sinn zu schildern. So Homer an der bekannten Stelle, wo er die Schönheit der Helena bezeichnet durch das Eingeständnis der troischen Greise, daß sie den endlosen Krieg um ein Weib wohl erkläre. Hier giebt des Grafen Caylus Gemälde wieder statt der sinnigen Betrachtung nur die widrige Vorstellung gierig blickender Greise. Gegen die Helena des Zeuxis, der Helenas Schönheit im Wetteifer mit der Homerischen Stelle unbekleidet triumphieren ließ,

würde sich das vorgeschlagene Gemälde des Caylus „wie Pantomime zur erhabensten Poesie verhalten.“ Die alten Künstler wußten besser, wie sie den Homer für ihre Kunst nutzen sollten. „Sie nährten sich mit dem Geiste des Dichters; sie füllten ihre Einbildungskraft mit seinen erhabensten Zügen; das Feuer seines Enthusiasmus entflammte den ihrigen; sie sahen und empfanden wie er; und so wurden ihre Werke Abdrücke der Homerischen, nicht in dem Verhältnisse eines Porträts zum Original, sondern in dem Verhältnisse eines Sohnes zum Vaters, ähnlich, aber verschieden. Die Ähnlichkeit liegt öfters nur in einem einzigen Zuge . . .“ So hat der Meister aller, Phidias, selbst bekannt, daß er die gewaltige Wirkung seines Zeushauptes der Stelle Homers verdanke, wo der Vater der Götter mit seinen Brauen Gewährung winkt. Dadurch habe er bemerken gelernt, „ein wie großer Teil der Seele“ im Ausdruck der Augenbrauen liege.

Dafür zeigt nun wieder der Dichter Vorteile in der Nutzung der abstoßenden und widrigen körperlichen Erscheinung für seinen rein künstlerischen Zweck, die dem Bildner hier jedenfalls verschlossen sind. Häßlichkeit und Ekel, unmittelbar vor Augen geführt beleidigend und verstimmend, wirken in seiner verflüchtigenden Vorführung nach und nach, nicht mehr durch sich selbst in ihrem Gesamteindruck. Der Dichter verbindet geistige und sittliche Bezüge in ihrer Einführung. Er kann sie komisch — für das „unschädlich Lächerliche“ nach Aristoteles — verwenden, wie Homer seinen Geiferer Thersites. Er kann die höchsten Schrecken der Tragödie dadurch herbeiführen, wie Shakespeare in der furchtbar selbstbewußten Häßlichkeit des Teufels „in einer Gestalt, die der Teufel allein haben sollte“: Richards von Glocester.

Alle diese Ausführungen wirkten nun in der Praxis als ebenso viele Vernichtungsurteile für die ganze leblose, umständliche Wortschilderei, in welche die Renaissance unter der

Herrschaft der bildenden Künste mit dem Schlagwort „ut pictura poesis“ die Dichtung aufgelöst hatte. Besonders in Deutschland boten die schlesischen Dichter, der Hamburger Brockes geradezu Karikaturen der im ‚Laokoon‘ aufgedeckten Unmöglichkeiten in der Abschilderung lediglich moralischer Vorwürfe. Lessing wählt mit Absicht gleich eine Größe wie Albrecht von Haller, um an seinen Blumenbeschreibungen in den „Alpen“ die Unverwendbarkeit einer solchen Schilderungsweise für die Dichtung aufzuweisen. In der poetischen Technik aller fähigen Geister war sie damit aufgegeben. Schon auf seinen Freund Ewald von Kleist hat Lessing mit diesen Grundgedanken gewirkt und ihn von seiner Bilderjagd im ‚Frühling‘ auf menschlich erregte Themen geführt. Schon 1754 in der ‚Theatralischen Bibliothek‘, im ‚Leben des Herrn Jakob Thomson‘, des bekannten Verfassers der noch in Haydns Oratorium fortlebenden Schilderung der ‚Jahreszeiten‘, merkt Lessing die kennzeichnende Schwäche dieses „geborenen malerischen Dichters“ in dramatischer Hinsicht an. Bei Wieland ist Lessings Einfluß in der veränderten Art der Schilderung sofort sichtbar. Er meinte, „Lessing zupfe ihn am Ohre“, wenn er sich dabei gehen ließ. In Goethe und Schiller hat er die herrlichsten Früchte lebendiger Darstellungskunst getragen (‚Hermann und Dorothea‘, Balladen, Spaziergang). Hauptsächliches Verdienst aber war, daß dadurch das kleinliche Nebenwerk in der Dichtung bei Seite geschoben und ihre wahren großen Aufgaben in den Mittelpunkt gestellt wurden, an denen sich nur erste Kräfte üben konnten. Diese blieben nicht aus, als der Boden für sie bereitet war. Dies sollte man Lessing zu allen Zeiten danken, statt zu Gunsten irgendwelcher Modeströmungen seine nicht ohne Absicht schroff und bedingungslos hingestellten künstlerischen Grundsätze als unhaltbar oder überholt zu verschreien.

XXII.

Scheidende und zusammenfassende Ästhetik.

Die streng logische Herausarbeitung seiner Probleme und ihre systematische Unterordnung unter Prinzipien kommt wie überall bei Lessing so auch hier mit ihrer stützkräftigen Eindeutigkeit der Erkenntnis des Allgemeinen zugute. Und man unterschätze Allgemeinerkenntnisse von dieser Höhe und Klarheit am wenigsten auf Gebieten, in denen der dicke Nebel der Gefühlsschwelgereien, die Uferlosigkeit der Vorurteile und des „Geschmäcklerpfaffenwesens“, vor allem aber der heulende Wind der interessierten falschen und modischen Richtungen die Orientierung schwerer macht, als irgend wo anders. Denn auf den anderen ist es ernst oder wird es doch schließlich einmal ernst, und zwingt schließlich die eiserne Notwendigkeit, wenn auch „nicht jeden Wochenschluß Gott die Zeche macht“. Aber hier im Ästhetischen ist doch — alles Spiel und Spaß. Wobei man denn doch bedenken sollte, daß aus dem Spiel die Fähigkeit und Kraft zum Ernste ihre Nahrung zieht!

Wohl ist zuzugeben, daß die Erkenntnis im besonderen, zumal das reine historische Würdigen, sogar das bloße Begreifen in dieser Rücksicht durch Lessings Ästhetik beeinträchtigt werden kann. Ach! wie geflissentlich giebt man es zu; wie überflüssig, an welch unrechter Stelle beregt man es nicht immer wieder seit der Zeit schon, da der Lessingvolle Anti-Lessing Herder hinter dem bewunderten Freunde herlief, um

alles, was dieser streng geschieden hatte, wieder fein säuberlich zu verwischen!

Mit sicherem Blick erkannte Lessing unter den „so vielen Narren," die „itzt über den ‚Laokoon' herfallen," in dem anonymen Verfasser der ‚Kritischen Wälder' trotz seines Ableugnens der Schrift alsbald Herder: „Der Verfasser sei indes, wer er wolle, so ist er doch der Einzige, um den es mir der Mühe lohnt, mit meinem Krame ganz an den Tag zu kommen." Auf der Rückkehr von seiner Reise nach Frankreich (anfangs 1770) hat Herder seinen großen Vorläufer in Hamburg aufgesucht, „14 vergnügte Tage mit ihm gehabt und wacker umhergeschwärmt." „Raten Sie, wer vor einigen Tagen hier ankam?" schreibt Lessing. „Herder! . . . Es hat mir notwendig sehr angenehm sein müssen, diesen Mann von Person kennen zu lernen; und ich kann Ihnen jetzt nur soviel von ihm sagen, daß ich sehr wohl mit ihm zufrieden bin!"

Lessing war sich seines Standpunktes wohl bewußt. Er hat jenes schöpferische Zwischenreich in der reinen Phantasie, das sowohl Künstler als Dichter gemeinsam ist: das der traumhaften Wirklichkeitsvorstellung im schaffenden und nachschaffenden Bewußtsein, aus dem alle Kunstwerke hervorgehen und genossen werden; er hat das nur rein im ästhetischen Verstande hier so zu benennende Reich der Vision bei seinen Bestimmungen unberücksichtigt gelassen. Er hat es für seinen besonderen Zweck der Scheidung der materiell verschiedenen, anders gearteten Kunstwirkungen zurücktreten lassen müssen. Eine solche Scheidung endlich einmal vorzunehmen, war damals, in der Zeit einer noch verwässerten Neuauflage des alten verschwommenen Renaissancetheorems, von der einen gleichen Nachahmung in den verschiedenen Künsten doppelt notwendig. Seine nächsten Freunde (Ramler 1758), geschweige denn das Heer der ihm vorgezogenen Schwätzer und Schmierer, übersetzten und kommentierten damals das triviale

System des Franzosen Batteux von der 'Zurückführung der schönen Künste auf das gleiche Prinzip', nämlich der Nachahmung. Lessing stellte die aus der Leibnitz-Wolfischen Philosophie erst schüchtern hervorlugende Lehre der 'Ästhetik' (seit A. G. Baumgarten 1750) vom luftigen Schematismus der „Seelenkräfte" gleich auf den ihr gemäßen fruchtbaren Boden, indem er dem Ideen- und Empfindungsausdruck nach seinen verschiedenen Bedingungen in den verschiedenen Künsten auf antikem Meistergrunde nachging. Das gemeinsame Mutterland der Ideen selbst, in seinem innersten, nach den verschiedenen Seiten ausstrahlenden urschöpferischen Bezirke, hat er in gehäuften Nachträgen zum 'Laokoon' enger und enger umkreist. Die geplante Folge zum 'Laokoon' hätte es betreten müssen und nach allen Anzeichen zuversichtlich betreten. Die unmittelbare Technik, in den bildenden Künsten Material, Zeichnung, Kolorit, Beleuchtung; in der Poesie Metapher, Gleichnis, Hervorhebung, poetische Freiheiten, sollte auf ihre letzten Gründe verfolgt werden. Die Lehre von den künstlichen und natürlichen Zeichen sollte an den einzelnen Künsten und ihren möglichen Verbindungen erörtert werden. Lessing bedenkt hier auch die Musik, deren poetisch stimmender Kraft er schon in der 'Dramaturgie' zu würdiger Einführung und Ausfüllung der Zwischenakte das Wort geredet hatte. Die große dramatische Musik der Folgezeit ist dadurch mit ermuntert worden. Die freie dramatische Ouverture (Beethovens) hat aus solchen Anregungen ihr Selbstrecht gezogen. Allein Lessings Unkenntnis der musikalischen Technik, die ihn schon in der 'Dramaturgie' sich mit musikalischen Autoritäten behelfen ließ, hindert hier sichtlich, so überraschend fein seine Erkenntnis der künstlichen Zeichen auch in der scheinbaren Natursprache der Musik berührt. Für die Bedeutung des 'Laokoon' als kunstreformatorische That war es vielleicht erforderlich, daß der Hinblick auf den Einheitsgrund und damit auch wieder auf die Vermischung der Kunst unterblieb.

Man rechne also nicht zu selbstbewußt mit Lessing, daß er gewisse Kreise, welche die große, neuere, im Christentum erwachsene Kunst nahe und nächst angehen: daß er die Darstellung des Unsichtbaren, des Übermenschlichen, der ganz innerlichen und rein geistigen Beziehungen durch allegorische Behelfe fast nur verneinend und verwerfend im ‚Laokoon' behandelt. Daß er den barbarischen Einfall des Tintoretto, den Engel der Verkündigung in des Wortes Bedeutung mit dem Kopfe durch die Wand (des Zimmers der Jungfrau) rennen zu lassen, sodaß sie einstürzt — daß er eine solche drastische Lösung des Problems der bildlichen Darstellung geistiger Gewalten der großartigen Naivität des in die sinnliche Welt hineinschwebenden Wunders bei den älteren Meistern vorzog! Daß er den magischen Dunst der sich vor dem halluzinierenden Sinne verflüchtigenden visionären Erscheinung — den Homerischen Götternebel — dem Dichter bestritt und beim Maler nur als „kleinlichen, willkürlichen und undeutlichen" Behelf gelten lassen wollte! Über die Schwierigkeit, das Übermenschliche in Zeit und Raum — göttliche Größe, Stärke und Schnelligkeit — bildlich darzustellen, hat er den Götter- und Heldenmalern seiner Zeit treffend den Text gelesen. Aber die kühne Vorwegnahme der Riesengröße gegen menschliche, doch nicht zwerghafte Kleinheit in der älteren christlichen Kunst hat er nicht gekannt. Von der trotzenden Macht und der alle menschliche Bedürftigkeit ausstoßenden Abgeschlossenheit der Titanenleiber Michelangelos hat er sich nichts träumen lassen.

Die Allegorie vollends ist durch den ‚Laokoon' Lessings geradezu in Verruf gekommen und darin bis auf den heutigen Tag geblieben. Man ist seit ihm gewohnt, alle Sünden der Allegoristerei die Poesie als unberechtigte Verwenderin der Mittel bildender Kunst entgelten zu lassen. Das verdient sie aber weder nach dem Ausweis der

historischen Entwickelung, noch nach der berechtigten Idee der Allegorese in mythologischer und poetischer Verwendung. Nicht die Dichter haben überflüssigerweise die Allegorien und allegorischen Attribute — etwa den Zaum in der Hand der Mäßigung, die Säule der Standhaftigkeit — den Malern entlehnt, bei denen sie nur die Not entschuldigt. Sondern die Poesie — im weitesten Sinne der Mythos — geht in allegorischen Konzeptionen der bildenden Kunst voran, insinuiert sie ihr sozusagen in alter und neuer Zeit. Nicht die Not, sondern die spätrömischen Schriftsteller und christlichen Dichter, ein Prudentius, ein Marcianus Capella und seinesgleichen haben dem neueren Künstler seine allegorischen Figuren mit ihren Sinnbildern eingegeben. Ein rechter Künstler allegorisiert nicht allein mit Attributen. Raffaels „Poesie“ ist nicht bloß durch ihre Leier kenntlich. Der Künstler folgt hier nur dem Gedankenfluge des Dichters. Ohne ihn wäre er schwerlich je darauf verfallen, zu allegorisieren. Poetische Allegorien aus Dantes, Shakespeares, Miltons, Goethes Geiste gestaltet, sind etwas anderes als die toten Wandbilder der mittelalterlichen Schulstube oder das Wachsfigurenkabinett der höfischen Devisenmacher des grand siècle. Dantes und Goethes Allegorien (seine „Wahrheit“ mit dem Schleier im Zueignungsgedicht) brauchen recht „allegorische Attribute“, ohne deshalb nach Lessing in die Maskerade zu verfallen.

Aber man vergesse dabei nicht; daß heute ein endlicher Einhalt der zur leeren Geistesmode gewordenen Allegorienverachtung geboten ist, welche die ästhetische und historische Erkenntnis verwirrt und stört, in der künstlerischen Praxis aber nur einem vorgeblich „ganz anderen“, thatsächlich aber nur plumperen und abgeschmackteren „symbolistischen“ Unwesen zugute kommt. Dadurch, daß man die triviale Wirklichkeit wie Kraut und Rüben durcheinander wirft und den

Betrachter nun auffordert, wo man selbst nicht weiß, was man will, „Symbolismus“ zu sehen, macht man es nicht im geringsten besser, als in jener Zeit des empörten Ungeschmacks, da man Natur und Menschenwelt durch sinnlose allegorische Fratzen beleben und witziger gestalten wollte. Gegen diese Allegoristerei, die aus den „übeln Einflüssen“ des Satzes „vom redenden Gemälde und stummen Gedicht“ hervorging, hat sich Lessing gewendet und zwar mit vollem Recht. Wenn man die Ausstellungen des ‚Laokoon‘ an der bildnerischen Ausgestaltung rein gedachter Vorwürfe historisch begreifen will, muß man die ganze Verkehrtheit des allegorischen Devisenkults in den Titelkupfern der Bücher des „politischen Zeitalters“ an sich vorübergleiten lassen. Es bedarf dann nicht der Kenntnis seiner Hof-, Kirchen- und Staatsgemälde und -Statuen. Ein einziger solcher politischer Argus, dessen Leib mit seinen hundert allegorischen Augen bedeckt ist, wie mit Geschwüren, kann für diese ganze niedrige Maskerade eintreten, um uns aus tiefer Brust aufatmen zu lassen: „O Lessing!“



XXIII.

Der antiquarische Feldzug gegen den „Klotzianismus“.

Es ist uns nichts Ungewohntes, daß den Blitzen des Lessingschen Genies ein heftiger, grollender Donner auf dem Fuße folgt. Es ist immer nur das Zeichen, daß es irgendwo eingeschlagen hat und zwar auf irgend welchem recht spitzen und hochansehnlichen Gipfel des zeitgenössischen Niveaus. Die deutschen „führenden Geister“ in den ‚Litteraturbriefen‘, das französische Mustertheater in der ‚Dramaturgie‘ und bald das verdammungsselige Pfaffentum der Wortchristen im ‚Fragmentenstreit‘ wissen davon Kunde zu geben. Der ‚Laokoon‘ sollte in deutsche Gelehrtenkliquen einschlagen. Das Gewitter, das ihm folgte, sollte für die Regeneration des wichtigsten Lebenselementes des deutschen Geistes, der gelehrten Luft, von heilsamsten, niemals genug zu schätzenden Folgen sein.

Wir haben hervorgehoben und man wird es wohl jetzt durch den bloßen Überblick seines Lebensganges bestätigt finden, wie verhaßt Lessings gerader, selbständiger Natur das Koterienwesen der Gelehrten, das Treiben der Schulen und litterarischen Verbindungen sein mußte. Wie wenig er dazu zu brauchen war, mußten selbst seine nächsten Freunde empfinden, als er aus Berlin wegging, im Augenblicke, als die ‚Litteraturbriefe‘ ihn in den Ruf des Hauptes einer Berliner Schule setzten. Nun waren es gerade die anti-

quarischen Studien, die ihn einem Manne gegenüberbrachten, der schon in dieser äußerlichen Beziehung das Gegenbild von Lessing darstellte. Der richtige Mann der Kliquen und Karriere, trotz seiner Jugend bereits „Geheimrat", Professor Klotz in Halle, ein ebenso oberflächlicher wie eitler und frivoler Held der gelehrten Tagschreiberei, Züchter eines Gefolges schreibseliger Lobhudler, ließ es sich einfallen, auch am ‚Laokoon' sein Licht leuchten zu lassen.

Für diejenigen, die wissenschaftliche Kritik vom gelehrten kritischen Gewerbe unterscheiden lernen wollen, empfiehlt es sich, auch hier an der Hand ihres Lessing zu vergleichen, wie der ‚Laokoon' an Winckelmanns inzwischen erschienenem Hauptwerk, der Kunstgeschichte, im Ganzen und Einzelnen mitforscht und wie Klotzens lateinische Prunkschriften am ‚Laokoon' mit schülerstolzem Unverständnis phrasenhafte Ausstellungen machen. Der schwererrungene Gewinn einer tiefen Einsicht, nämlich von der künstlerischen Selbständigkeit der „Homerischen Gemälde" der antiken Meister, wird hier mit einem schülerhaft selbstgefälligen Hinweis auf Homer als „das Lehrbuch der alten Künstler" einfach abgethan. „Erinnerte sich Herr Lessing nicht an das große Homerische Gemälde des Polygnotus . . .?" auf das Lessing bei Gelegenheit der vorgeblichen Perspektive in der „Homerischen Kunst" zufällig gerade hingewiesen hatte. Und solche Geckerei mit Kenntnissen von Schülern, „für die der Laokoon nicht geschrieben ist," erdreistete sich dann noch in die Journalposaune stoßen zu lassen: daß „Klotz Lessingen eines unverzeihlichen Fehlers . . überwiesen habe."

Klotzens Vorgehen ist typisch für die Strategie und Taktik der Cliquen gegen die unbequeme Selbständigkeit: erst schamlos offene Werbung, dann nach endgiltig mißlungenen Versuchen ebenso schamlose Verleugnung und Verhetzung auf der ganzen Linie. Lessing hatte die runde Abweisung einer

Klotzischen Ansicht (über den Homerischen Thersites) im ‚Laokoon' in die höfliche Form gepackt, welche die äußere Stellung des Schriftstellers zunächst rätlich erscheinen lassen mochte. Daraufhin direkte und indirekte Bemühungen des Hallischen „Geheimrats" — in Briefen und Recensionen, worin nicht nur Weihrauch gestreut, sondern „das Rauchfaß Einem um den Kopf geschmissen wird" — den Verfasser des ‚Laokoon' in sein Interesse zu ziehen. Nun folgte die Rache für das Scheitern seiner Bemühungen. Lessing hatte es bei einer Höflichkeitsantwort auf Klotzens ersten, wie „aus dem Monde" bei ihm einlaufenden Schmeichelbrief, bewenden lassen und von da an auf nichts mehr reagiert.

Auch dies charakterisiert nun die Clique, daß sie sich überall selbst wittert. Mit dem wirklich Isolierten wird kurzer Prozeß gemacht. Er wird einfach „kalt gestellt", wie der technische Ausdruck lautet. Aber der irgendwie, sei es auch noch so äußerlich und von langer Hand Verbundene wird alsbald gleichfalls auf Grund seiner angeblichen Clique angegriffen. So ging es auch Lessing mit seinen, ihm seit dem Breslauer Reifungsprozeß wirklich nur noch sehr äußerlich verbundenen Freunden. Das neue große Journal, das Nicolai (1765) an die Stelle der ‚Litteraturbriefe' hatte treten lassen, die ‚Allgemeine deutsche Bibliothek' reizte Klotz damals in ausgesprochener Cliquenabsicht zu einem Konkurrenz-Unternehmen (seit Anfang 1768) in einer ‚Deutschen Bibliothek der schönen Wissenschaften.' Trotzdem Lessing keine Zeile für Nicolais Blatt schrieb, wurde in Halle an der Hand aller ungünstigen Urteile in Nicolais Journal gegen Lessing als Urheber gehetzt und getrieben, Lessings Freunde, Ramler voran, heruntergemacht, kurzum der regelrechte Pirschgang zur Verdrängung mißliebiger Nebenbuhler begonnen. Da fiel Lessing, den Klotz von seiner Dramaturgie absorbiert und unschädlich vermutet hatte, unerwartet zur selben Zeit (Mitte

1768) mit seinen ‚Antiquarischen Briefen‘ in der Hamburger Tagespresse in dies widerliche Treiben.

Es wurde ihm nicht schwer, Klotzens anmaßende Nichtigkeit auf dem archäologischen Felde bloßzustellen. Man würde heute fast wünschen, daß er es sich leichter gemacht hätte und die gewaltige moralische Kraft dieser ritterlichen That im Dienste der Gelehrtheit nicht durch das Bestreben, Klotz, statt ihn bloß zu vernichten, geradezu in kleine Stücke zu zerhacken, beeinträchtigt hätte. So wird durch dies hohe Vorbild, mit der strengen Gewissenhaftigkeit in der Verwendung seiner Kräfte und der Verantwortung bis ins einzelne für das, was man vorbringt, leider auch die edle Klopffechterei ermuntert, die hier nicht erst ermuntert zu werden braucht. Nur zu sehr gefällt sie sich im Hinblick und in der Berufung auf das Lessingsche Muster. Aber man muß Lessing zu gute halten, daß diese Auswüchse vom rein gelehrten Kampfe schwer zu trennen sind; daß er zum Zwecke auch die Kampfmittel anwenden mußte, die, nur dem besonderen Gegner gemäß, in diesem lediglich das Bewußtsein aufrecht erhalten sollen, daß man ihn mit seinen Waffen zu bedienen weiß.

Lessing hatte sich zum Angriffe erst auf eine pomphafte „Entdeckung“ Klotzens (in seiner Vorrede zu verdeutschten Abhandlungen des Caylus 1768) stürzen wollen. Sie betrifft die ‚Ahnenbilder der Römer‘, in deren rein privater Aufstellung sie ein Vorrecht der Nobilität, in deren Ausführung in Wachs sie ein Zeugnis alter Wachsmalerei (Enkaustik) sehen will. Lessing, dem Herrn Geheimenrat gegenüber als bescheidener „Schulmann“ auftretend, zeigt Klotzens Unzulänglichkeit schon in der Benutzung der Litteratur, seine schüler- und geckenhafte Wichtigthuerei mit Un- und Mißverständnissen. Nur das öffentliche Aufstellen der Ahnenbilder war ein Vorrecht des römischen Beamtenadels. In seinen vier Pfählen konnte seine Ahnen ehren, wer da wollte.

Das „bemalte Wachs“, auf welches Klotzens Oberflächlichkeit ihre Schlüsse von Enkaustik gründet, besagt nichts, als die zur Aufstellung benutzte bemalte Totenmaske. Auch diese musterhafte Abhandlung hat Lessing unveröffentlicht liegen lassen. Ein neues selbständiges Buch von Klotz ‚Über den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine und ihrer Abdrücke‘ (Altenburg 1768) bot höhere und weitere Angriffsfläche.

Die Sammlung und Nachahmung der antiken Gemmen, der mit der Fülle antiken Kunstgeistes ausgestatteten edlen Schmuck- und Siegelsteine, war damals europäische Mode geworden. Allerhöchste und einflußreichste Herrschaften, zumal weiblichen Geschlechts, schon Königin Christine von Schweden, zur Zeit Madame de Pompadour, selbst Ausüberin dieser Kunst mit ihrem gelehrten Beirat Mariette, brachten und erhielten sie in Aufnahme und Flor. Deutsche Sammler und Kenner — Christ, Lippert, Hagedorn (der jüngere Bruder des Dichters), Winckelmanns Gönner und Freund Baron Stosch in Florenz — deutsche Steinschneider wie Lorenz Natter, der Dresdener Hübner, machten diese leichter zu befriedigende Antikenliebhaberei gerade in dem ärmeren Deutschland damals zu einem gebildeten Sport. Noch über Goethes Zeiten hinaus mußte jeder deutsche Besucher Italiens mit Schwefelabdrücken antiker Gemmen beladen heimkehren. Auf einem so modischen und eleganten Gebiete durfte ein Klotz nicht fehlen. Dieses eitle „Brillieren“ auf einem dem Salongerede so entgegenkommenden Felde, das den Altertumskenner mit dem Juwelier in eine so leicht schätzbare Verbindung bringt: das Hinüberziehen des kaum neu erschlossenen klassischen Altertums in die galante Sphäre der Preziosenhändler und Liebhaber: gerade diese unmittelbare Gefährdung des reinen Geistes, der im klassischen Altertum seine Heimat wie einen geweihten Bezirk hüten und pflegen sollte, sie giebt dem Lessingschen Angriffe zugleich die bedeutsame geistesgeschichtliche

Perspektive. Rein für sich genommen, dient ihm aber eben dies Feld sammlerischen und spezialistischen Kleinkrams, um mit einem Geiste wie Klotz in dessen Sphäre zu bleiben. Er soll auch da, wo kleine Geister zu Hause sind, wo man von ihnen denn auch verlangen kann, daß sie Bescheid wissen und sich zu Hause fühlen, seiner Unzulänglichkeit überwiesen werden. „Nur der Antiquar, der nichts als Antiquar ist, dem es an jedem Funken von Philosophie fehlt“, um die höheren Fragen der Kunst und des Altertums zu verstehen, soll hier abgeführt werden.

Lessing begnügt sich daher mit summarischen Verwahrungen gegen Klotzens schulweises Absprechen über die wichtigsten Resultate seines ‚Laokoon‘: die Lehre von den ‚Homerischen Gemälden‘, vom Mangel eines eigentlichen Furientypus in der bildenden Kunst, der räumlichen Perspektive in der antiken Malerei; wobei zum Überfluß sich Klotz auch noch als Kämpe der Alten aufspielen mochte „gegen die Perraults, nach denen dergleichen (wie die Perspektive) den alten Malern nicht in den Sinn gekommen.“ Er paradiert mit seinen Schülerkenntnissen von Bildwerken nach dem Homer; von Zeugnissen der körperlichen Perspektive in der antiken Malerei (die jedermann offen liegen); von Darstellungen der Furien durch die Künstler, die aber eben Idealfiguren schufen. Und wo Lessing ausdrücklich die Furienfratze konstatiert hatte, in der willkürlichen Bildersprache der Münzen und Siegel, da kommt Klotz aus seinem Caylus damit angezogen wie mit neuen Entdeckungen: „Ich kannte dergleichen Steine; aber Herr Klotz kennt einen mehr! Ei, welche Freude! So freut sich ein Kind, welches bunte Kiesel am Ufer findet und einen nach dem anderen mit Jauchzen der Mutter in den Schoß bringt; die Mutter lächelt und schüttet sie, wenn das Kind nun müde ist, alle mit Eins wieder in den Sand.“

Der ganze Angriff konzentriert sich somit bald auf

Klotzens eigene Leistung in dem Buche, das Lessingen in dieser Art „unverzeihlicher Fehler überweist“, auf das Buch von den geschnittenen Steinen. Mit Kopfschütteln sind gewiß schon zahllose Lessingverehrer im Laufe der Zeiten ihrem Autor in diese Regionen der Unterscheidung, Schätzung und verschiedenartigen Bearbeitung von Edelsteinen mit oder ohne Diamantstaub gefolgt. Aber sie sind ihm gefolgt. Es ist, als ob der Lessingsche Stil es in dieser Materie darauf anlege, seinen Leser nicht loszulassen; ihm die volle Unabhängigkeit des Geistes von der Sphäre, in der er sich zufällig bewegt, zum Bewußtsein zu bringen. Wir lernen einen zum Entzücken und Erstaunen geist- und kenntnisreichen, dabei bis ins Letzte offenen und genauen Juwelier und Antiquar kennen. Natur, Kunst und Geschichte seiner edeln, zierlichen Ware und ihres Gewerbes tritt in Beziehung zu den bedeutendsten Erscheinungen und Verhältnissen der Menschenwelt. Mineralogen mögen sich streiten, ob Lessing in allen seinen Ansetzungen und Scheidungen der Steinarten vom Onyx zum Sardonyx, vom Achat zum Carneol „fachmäßig“ zu begutachten sei. Historiker, Litteratur- und Kunstkenner mögen Berichtigungen und Nachträge zu seiner Beherrschung der ganzen, reichen Geschichte der Edelsteine in den verschiedensten Regionen des menschlichen Wähnens und Strebens beibringen. Daß er auch hier wieder als Erster aus dem Ganzen schöpft und sie alle nur in Tribut setzt, wird ihm niemand bestreiten.

Von den vielen Einzeluntersuchungen, in die sich die Nachprüfung der Klotzischen Oberflächlichkeiten verliert, muß auch in unserer Darstellung eine hervortreten, die in gleicher Weise den ‚Laokoon‘ und die eigene Persönlichkeit seines Verfassers berührt. Es ist die berühmte Episode, mit der der zweite Teil der ‚Antiquarischen Briefe‘ (1769 vom 35. Briefe an) anhebt: vom ‚Borghesischen Fechter‘.

Die Laokoonthese von der Abwesenheit des schlechthin Widerwärtigen — des Furientypus als solchen — in den Monumentalwerken der antiken bildenden Kunst liegt hier sichtlich zu Grunde. An ganz ähnliche, gleichwertige Bestreitungen Klotzens, wie die, welche er gegen den veredelten Furientypus vorbrachte, wird angeknüpft. Lessing hatte behauptet, daß die alten Künstler den Tod nicht als ein Skelett vorgestellt haben. Klotz kommt natürlich mit diesem und jenem Dutzendnachweis, daß sie Skelette Totengerippe dargestellt haben. Für Lessing handelt es sich wie immer um die Wiederbelebung der antiken Weltanschauung im Ganzen durch die repräsentativen Gattungen der Monumente; ein Ziel, welches ihm einzig das sonst so zufällige, unsichere, mit der müßigen Liebhaberei so leicht sich berührende antiquarische Studium bedeutend und wertvoll machte. Und hier erscheint gewiß der Ersatz unseres aus asketischer Phantasie erzeugten Knochengespenstes für die repräsentative Darstellung des Todes durch eine holdere Gestalt als Schlußstein des versunkenen Schönheitsbaues der antiken Welt. Lessing leugnet nicht, daß Lemuren, Larven, „tote Gespenst, da nichts denn die leidigen Bein aneinander hangen,“ wie er aus einem altdeutschen Übersetzer des Seneca zitiert, auch in der antiken Phantasie gespukt haben. Sie bevölkern die Dichtung wie das Leben. Selbst in die Genußwelt materialistischer Prasser, wie sie Petron beschreibt, wagen sie sich in frivolem Spiel, nur um an möglichste Wahrnehmung des Genusses zu mahnen: „Denn das bleibt von uns übrig!“ Die Alten besaßen eine Reihe sprachlich streng und genau geschiedener Vorstellungen von den Formen und Zuständen des Sterbens, die seine Schrecken erschöpften.

Aber vom Tode selbst hatten sie nur eine freundliche Vorstellung, wie sie denn nur in günstigen Ausdrücken, vorgeschriebenen Euphemismen von ihm redeten: „Er hat ge-

lebt", „ist zu den Mehreren gegangen" und dergl. Sollte nun nicht auch das künstlerische Bild des Todes ein freundliches gewesen sein? Hatte Lessing nicht Ursache, aus jener alten, von Pausanias beschriebenen Darstellung der Kypseloslade im olympischen Heratempel sich jenen antiken Ersatz unseres Knochengerippes als den „Genius mit der umgestürzten Fackel" zu denken, den ernsteren, aber nicht minder holden Bruder des Schlafes? „Nullique ea tristis imago!" lautet sein Motto aus dem Dichter Statius: „Und keinen betrübet dies Bildnis!" Lehrt uns unsere vollständig gesammelte und geschichtete Antikenkenntnis heute etwas anderes, als was der mit dem unzulänglichsten, dürftigen Abbildungsmaterial im deutschen Norden arbeitende antike Geist wieder zuerst deutlich machte? Daß die Alten in ihrer Kunst das Bild des Todes ernst-freundlich umschrieben: durch den „Seelenführer" unter den Götterjünglingen, den Gemütlichsten der Olympier, Hermes! Durch den altgedienten Schiffer zu dem Strande, an dem jeder einmal landet, den „Fährmann der Seelen", Charon! Wenn Lessing die dekorativen geflügelten Genien der römischen Sarkophage ohne die uns geläufige Reserve zu den Darstellungen der beiden jugendlichen holden Brüder, Schlaf und Tod, hinzuzog, so hat er seine Aufstellungen auf dem ihm gegebenen Fundament auf das Genaueste gestützt (durch Aufspürung der Attribute: für den Schlaf das Füllhorn der Träume! — und für den Tod das Fläschchen, das dem Toten ins Grab mitgegeben wurde). Er las Tiefsinn und Bedeutung, wo wir die obligaten archäologischen Zeichen für nichts und alles, geflügelte Eroten, Liebesgötter sehen. Er wendete sich gegen den platten Unfug, den Klotz, der Geschichtschreiber des Gottes der Liebe aus geschnittenen Steinen, hier mit „seinen Amores" und ihren Befugnissen trieb. „Ei nun ja; was wäre der Weisheit der alten Künstler auch würdiger gewesen, als nur immer mit

der Liebe zu tändeln; besonders wie diese Herren die Liebe kennen! Indes wäre es doch möglich, daß einmal auch ein alter Künstler, nach ihrer Art zu reden, der Liebe und den Grazien weniger geopfert und hier bei hundert Meilen an die liebe Liebe nicht gedacht hätte."

Der geflügelte Genius mit dem Kranze und Schmetterling, dem Symbol der befreiten Psyche, auf der Hand, der so teilnahmsvoll die Fackel unterhalb der Brust des in menschlicher Schöne vor ihm hingestreckten Leichnams auslöscht, hat sich uns durch Lessings Titelbild eingeprägt für die Anschauung, ‚wie die Alten den Tod gebildet‘. Lessing hat dies Bild aus einem großen Sarkophagrelief herausgegriffen, das er in einem der durch Bartolis Kupfer gezierten archäologischen Veröffentlichungen des Giovanni Pietro Bellori fand, des ‚Antiquario di Roma‘ unter Papst Clemens X. († 1696). Es sind die ‚Admiranda urbis Romae‘ (römische Wunderwerke). Hier findet man es in den verschiedenen Auflagen auf dem 79. bezw. 81. Blatt, die ganze Bildreihe unter dem Titel: ‚Das Ende des Menschen nach der Mythologie und Mystik der Alten‘ (Mors hominis ex fabulis et mystica antiquorum philosophia). Das offenbare Auftreten Adams und Evas mit dem Lebensbaum gleich am Anfange der mythologischen Bilderreihe vermag zwar einige Zweifel über ihr Altertum zu erwecken. Gleichviel! Lessings Erklärung entspricht dem antiken Geiste, an den dies Bildwerk anknüpft, jedenfalls ganz anders als Belloris christliche Erklärung von der Löschung der Affekte in der vom Körper befreiten Seele durch die Liebe (Amor). Ein bezügliches Geschenk Lipperts (1775 bei der Durchreise durch Dresden): Gerippe und Schmetterling, als Symbol des Todes, trug Lessing seitdem am Finger.

Eine englische hochkirchliche Meinung von dem notwendig finsteren Begriffe der heidnischen Alten vom Tode wird mit Fug dahin berichtigt: „daß diejenige Religion, welche dem

Menschen zuerst entdeckte, daß auch der natürliche Tod die Frucht und der Sold der Sünde sei, die Schrecken des Todes unendlich vermehren mußte. Es hat Weltweise gegeben, welche das Leben für eine Strafe hielten; aber den Tod für eine Strafe zu halten, das konnte ohne Offenbarung schlechterdings in keines Menschen Gedanken kommen, der nur seine Vernunft gebrauchte." Doch nicht zur Verzweiflung hat uns ebendieselbe Religion jene schreckliche Wahrheit offenbaren wollen. Sie verheißt einen sanften, erquickenden Tod dem Frommen, und ihre Schrift redet vom Engel des Todes. Welcher Künstler sollte nicht lieber einen Engel als ein Gerippe bilden wollen, wie es durch das ganze Mittelalter über Dürers und Holbeins Totentänze in die Neuzeit hineinschreitet und in der Fratzenkunst jener Zeit wieder modern wurde! „Nur die mißverstandene Religion kann uns von dem Schönen entfernen; und es ist ein Beweis für die wahre Religion, wenn sie uns überall auf das Schöne zurückbringt."

Goethe hat, indem er (im 8. Buche von ‚Dichtung und Wahrheit') die „blitzartige Erleuchtung" durch Lessings ‚Laokoon' schildert, ganz besonders die befreienden und wahrhaft beglückenden Folgen dieses mild abschließenden Ertrages jener streng scheidenden Kunsttheorie hervorgehoben. Noch auf späten Lebensstationen denkt der alternde Faust ihrer bei dem scheelen Seitenblick seines Maskenherolds auf die Welt von „Teufels-, Narren- und Totentänzen" in weiland „deutschen Grenzen." Und Schiller variierte auch dies Laokoontische Thema auf seiner philosophischen Leier (in den ‚Göttern Griechenlands'):

„Damals trat kein gräßliches Gerippe
Vor das Bett des Sterbenden. Ein Kuß
Nahm das letzte Leben von der Lippe,
Seine Fackel senkt' ein Genius."

XXVI.

Das Ende der griechischen Kunst im Wolfenbütteler Amt.

Leider endete damit auch Lessings produktive Thätigkeit für die Wiederbelebung von Kunst und Altertum in der „modernen" Welt. Es kam so, daß er — nach seinem sarkastischen Ausdruck — „erst wieder griechisch lernen mußte." Das Leben sprach mit ihm eine, von der des glücklichen, heiteren Hellas allzu verschiedene Sprache.

Die Misere, in die der hoffnungsfrohe Hamburger Aufenthalt zerrann, wie den Notausweg aus ihr auf das Wolfenbütteler Bücherschloß haben wir am Schlusse des zweiten Buches vorgeführt. An Klotz und seinen Verbindungen lag es nicht, daß Lessing nicht unterging oder ins Elend gestoßen wurde. Ebert, der joviale, behagliche Vermittler englischer Melancholie, aus dem Klopstockverein der „Beiträger" in Leipzig — im „Wingolf" und der berühmten Gräberode gefeiert („Ebert, mich scheucht ein trüber Gedanke vom blinkenden Weine tief in die Melancholei") — Ebert wohl, als Professor am Braunschweiger Carolinum dem Erbprinzen nahe, hat der triumphierenden Zunft diesen Strich durch die Rechnung gemacht. Das Büchermeer, in das unser Held so wieder von Berufswegen hineingeschleudert wurde, ist der Formen- und Anschauungswelt der Kunst nicht günstig. Außer einigen aktuellen Referaten (über eine Dresdener Statue der

älteren Agrippina, deren Kopf er für neu und damit ohne Gewähr für die Bestimmung erklärte; über eine antike Bronzelampe an den Herzog) ist er hier mit nichts mehr hervorgetreten, was in die Sphäre des ‚Laokoon‘ schlägt.

Doch der einmal angeregte Kunstgelehrte konnte auch zwischen den Regalen der Bibliothek nicht ruhen. Wie der Litterat in die ödesten, unzulänglichsten Strecken des spätesten Altertums und Mittelalters wichtige Entdeckungsreisen machte; seinem gelehrten Freunde, dem wackeren, gehetzten und übergangenen Reiske in Leipzig, aus sympathischer Gefälligkeit sogar bis in die arabischen Manuskripte hin folgte: so nutzte der Kunsthistoriker die alten Mönchsschriften unter seiner Obhut zu fruchtbringenden Ergebnissen. Er bemerkte die Übereinstimmung der ältesten deutschen Holzschnitte der sogenannten Armenbibel (Biblia pauperum) mit den Glasgemälden in dem alten Benediktinerkloster Hirschau und hat damit die heutige genauere Kenntnis dieses einflußreichen Bildertypenkreises begründet. Er traf in dem Wolfenbütteler Grundkodex des — persönlich schwer bestimmbaren — ‚Theophylus Presbyter‘ unter einem Wirrsaal von mittelalterlichen Kunstrezepten (schedula diversarum artium) auf eine Anweisung zum Gebrauch der trocknenden fetten Öle in der Malerei. Für die Geschichte der Ölfarbentechnik, die noch dazu ohne tiefere Berechtigung bedingungslos als Erfindung der niederländischen Brüder van Eyck gilt, ist dieser Lessingische Hinweis sehr ersprießlich gewesen. Denn er eröffnete den Ausblick in die Handhabung und Ausbildung dieser wichtigsten Maltechnik schon vom Altertum her.

Der Bibliotheksstaub ließ auch eine italienische Reise, die Lessing in Begleitung eines jugendlichen Braunschweigischen Prinzen im Herbst 1775 über Turin, Pavia, Parma, Bologna nach Rom und Neapel machte, keine rechte Blüte mehr treiben. Bücher und wieder Bücher, Gelehrsamkeit und Gelehrte, hier

und da etwas Politik füllt die knappen Tagebuchblätter. Gerade daß zur Not der frappante, wechselreiche Volkscharakter mit seinen Sitten ab und zu den ermüdeten Blick des Büchermannes gefesselt hat. Die hohen Eindrücke der Kunst und Natur in Rom, seiner Umgebung und in Neapel finden nur den trockenen Vermerk der Besichtigung. Lessing sollte aus der Bibliothekluft nicht mehr herauskommen. Weder Winckelmanns Nachfolge in Rom, noch das „Deutsche Nationaltheater“ in Mannheim, noch gar „Die deutsche Akademie“ unter dem Schutze des Kaisers in Wien — alles Trugsterne seines Lebensherbstes — haben ihn von der Bücherwacht auf dem alten Schlosse in Wolfenbüttel abgelöst. Eine andere Verwendung in den herzoglichen Diensten (als archivalischer Vertreter der Rechte des herzoglischen Hauses), mit der er eine Zeit lang vom Erbprinzen hingehalten wurde, diente nur dazu, seine Enttäuschungen zu vermehren und seine Verbitterung zur Zeit auf das Äußerste zu treiben. „Es kommt doch nischt dabei heraus!“ lautete seine den Freunden bekannte Abfertigung beim Plänemachen.

Die Erklärung für dies resignierte „Vermodern unter alten Schwarten“ bei dem freiheits- und bewegungsfrohen Geiste, dessen Wandergelübde ihn früher nicht länger als drei Jahre an einem Orte zu dulden schien, diese naheliegende und doch hier wirklich paradoxe Erklärung giebt — eine Frau! Was keiner mehr glaubte, woran gemütliche Freunde, wie Ebert, nur noch als Prediger tauber Ohren zu mahnen pflegten, das hatte der Hamburger Aufenthalt im Stillen bereits entschieden.

Der eingefleischte Zweifler am Weibe hatte sein Herz — anscheinend auf dem Flecke — verloren an eine Frau, die einem Anderen, einem Freunde, gehörte. Wohl mit Recht vermutet der Herausgeber seiner damaligen archäologischen und Herzens-Studien bei der Erörterung des 1768 ganz

abgerissen, hoffnungs- und sehnsuchtslos auftretenden Planes, nach Rom zu gehen, hier zunächst eine Flucht, eine Flucht vor dem Feuer. Diese schwere Gewissensnot wenigstens wurde unserem Helden bald durch das Geschick abgenommen. Schon im nächsten Jahre, unter den verzweifelten Anstrengungen Lessings, seinen Reiseplan materiell möglich zu machen, starb jener Freund, der Hamburger Seidenkaufmann Engelbert König, auf einer Geschäftsreise in Venedig. Die Frau, die er mit seinen Kindern der Fürsorge des Freundes und Paten empfohlen hatte, war frei. Nun schien die Vorsehung selbst bei ihm angepocht zu haben mit der Braunschweiger Berufung, die ihn aus allen Verlegenheiten riß und deren Zustandekommen er von diesem Augenblicke an ganz anders, als nur materiell interessiert, betrieb. Wie sticht der Ton ab, mit dem er im Herbste 1768 dem Einzigen, dem er sich gemütlich eröffnete, Moses seinen Reiseplan anzeigte: „Ob ich hier oder da bin, daran ist so Wenigen so wenig gelegen, — — und mir am allerwenigsten!" Und nun an den Braunschweiger Werber Ebert (Anfang 1770): „Gott weiß, daß ich mich herzlich sehne, vors erste in Ruhe zu kommen, weil ich doch in Ruhe kommen soll!" Wie pfeift er jetzt auf das „Sperlingsleben auf dem Dache," dessen Ende im eigenen Nest er jetzt absieht! „Wenn es nicht immer dauern kann, dauert es jeden Tag zu lange." Wie eilig hat er es jetzt mit seiner „Abfertigung" nach dem Bücherschloß und will nicht einmal in Braunschweig mehr aufgehalten sein! Wie schlägt der alte, lustige Lessingsche Ton hier gleich wieder durch sogar bis auf „Punsch und Quindecim" (Karten)! „Ihr Aller Wohlsein, und va reste!" (Das Weitere packe sich!)

Lessing hat sich noch lange gedulden müssen. Die Frau, die es ihm angethan hat, hat dies zuversichtlich nur deshalb bewirkt, weil sie nichts anderes war, als eine wackere, rechtschaffene Frau und treubesorgte Mutter ihrer Kinder. Eva

König, eine geborene Hahn aus der Pfalz, war weder eine gelehrte, noch eine geistreiche, noch eine unverstandene, „dem Anderen“ Hals über Kopf in die Arme stürzende Frau: kein „erlösendes Weib“ für die einsamen Herdenmenschen unserer Tage. Was Gelehrsamkeit und Geist anlangt, so steht sie völlig im Schatten einer anderen Dame, die damals Lessing ihr Herz entgegentrug und sich thatsächlich in der aussichtslosen Liebe zu ihm verzehrte, wie ihre vertrauten Briefe es uns rührend verraten. Es war die gleichfalls um diese Zeit verwitwende Frau des Philologen Reiske; der gelehrte Mitarbeiter und Sekretär ihres Gatten sogar in den alten Texten, durch deren Abschrift sie sich nach Lessings Lob (im ‚Romulus und Rimicius‘) „um die griechische Litteratur unendlich verdienter wird gemacht haben, als eine Madame Dacier mit allen französischen Übersetzungen.“ Aus dem Scherz, mit dem der gutmütige Reiske diese gelehrte Liebe zu behandeln pflegte, wurde nach seinem Tode (1773) bitterer Ernst. Allein der tapfere Kämpe für das Ansehen und die Rechte ihres vielverfolgten Gatten, der ritterliche Beistand in den Sorgen des Nachlasses, verwandelte sich in keinen Liebhaber. In den ihm überwiesenen gelehrten Handschriften, die er seiner Bibliothek vermacht glaubte, übersah er das ihm zugedachte gelehrte Herz. „Sie dürfen nicht allzu stolz auf diese Zuneigung sein,“ hatte Reiske früher gescherzt. „Das Ding hat Absichten. Durch Sie und unter Ihrer Maske liebt sie sich selber. Eine Hand wäscht die andere.“ Doch er bekennt alsbald, daß er der guten Frau Professorin „vielleicht Unrecht thue.“ Wir halten das nach ihrem Benehmen und ihren geheimen Äußerungen in dieser zarten Angelegenheit für gewiß. Allein ob nun mit oder ohne spekulative Hintergedanken, Lessing liebte nun einmal keine gelehrte, keine litterarische Frau. „Die jungfräulichen Heroinen und Philosophinnen“ waren nun einmal „garnicht nach seinem

Geschmack," wie er dem Bruder auf seine Ausstellungen an der ‚Emilia Galotti' entgegenhält, deren Wesen dieser „zu klein" fand. „Er kannte an einem unverheirateten Mädchen keine höheren Tugenden, als Frömmigkeit und Gehorsam." Er wollte um seiner selbst willen geliebt sein und hat dies seltene Glück spät und für kurze Zeit, doch in vollem Maße erreicht.

Noch sieben Jahre (bis Ende 1776), wie der schon einmal so lange geprüfte Jakob, hat er auf die Liebe seines Herzens warten müssen. Und nur ein Jahr war ihm ihr Glück gegönnt. Anfang 1778 starb sie, einem Söhnlein folgend, dem sie in schwerer Entbindung ein kurzes Dasein gegeben hatte. Nur kurz und immer kürzer flackerte die Hoffnung auf, „sie diesmal noch zu behalten, deren Umgang ihm jede Stunde, auch in ihrer gegenwärtigen Lage, immer unentbehrlicher wird": „Ganze neun bis zehn Tage lag sie ohne Verstand, und alle Tage, alle Nächte jagte man mich ein paar Mal von ihrem Bette, mit dem Bedeuten, daß ich ihr den letzten Augenblick nur saurer mache, denn mich kannte sie noch bei aller Abwesenheit des Geistes." Wer den Mann und die stählerne Kraft seines Charakters ganz kennen lernen will, der lese seine Briefe aus diesen Tagen und ermesse die Verzweiflung, die hier niedergekämpft ward.

„Herzlich gut und rechtschaffen," „wie wir nur immer unsere Mutter gegen unseren Vater kennen gelernt haben," so schildert sie der Sohn (im Briefe an die Schwester) der Mutter, die er um Verzeihung bittet, „wenn er ihre Einwilligung zur Verheiratung nicht vorher eingeholt habe." Der Briefwechsel, den Lessing in den langen Jahren ihres wie selbstverständlichen, einander erst nach und nach ausdrücklich eingestandenen Brautstandes mit der wackeren Frau führte, die heldenmütig auf weiten, beschwerlichen Reisen in den bedrohten Geschäften ihres verstorbenen Gatten die Interessen ihrer Kinder vertrat, legt dies schönste Lob der

Frau aller Welt vor Augen. Von den „Geistreichen und Litterarischen" wird dies einzigartige Beispiel eines Liebesbriefwechsels, in dem von Liebe gar nicht, nur hie und da wie andeutend, die Rede ist, bis auf den heutigen Tag über die Achsel angesehen. „Gute und rechtschaffene" Frauen der Litteraturwelt erkannten alsbald nach der Herausgabe des „freundschaftlichen Briefwechsels zwischen Gotthold Ephraim Lessing und seiner Frau" (Berlin, Voß und Sohn, 1789), welcher Schatz von weiblicher Feinheit, von Takt, Gradsinn und Tapferkeit in niederdrückenden Lebenslagen hier niedergelegt ist. Sie spricht mit ihm nur von häuslichen, geschäftlichen Dingen, von ihren Freunden und Kindern. Der Übergang aus der Sphäre des Kaufmannshauses in die des Gelehrten veranlaßt sie zu keinen Affektationen. Man sieht es ihr an, daß sie das ganze Treiben nur im Hinblick auf ihn und seine persönlichen Verhältnisse interessiert. Aber da sie aus seiner Seele urteilt und redet, treffen ihre Bemerkungen über Menschen, Dinge — zumal während ihrer Reisen in Süddeutschland über die Wiener und Mannheimer Aussichten — auch hier stets den Kern.

Diese Aussichten verschlingen sich nicht allein zeitlich auf das genaueste mit den Jahren von Lessings Liebes- und Eheverhältnis. Sondern auch thatsächlich und sozusagen räumlich, durch ihre süddeutsche Herkunft und ihren Aufenthalt in Wien, steht Eva in enger Beziehung zu den Maßnahmen Lessings in dieser Hinsicht. Die Wiener Pläne kündigen sich, freilich nur als müßige Projekte, schon Ende der sechziger Jahre in der kritischen Zeit des römischen Auswanderungsentschlusses an. Klopstock war es, der sie an Lessing vermittelte; sie scheinen aber lediglich in dem Kopfe des eiteln Bardenführers bestanden zu haben. Der gleich nach der Krönung des Kaisers von Klopstock öffentlich vorgelegte Plan einer deutschen Akademie in Wien, der mit

einem Lessing im Bunde damals schöne Träume, heute nur wehmütige, reuevolle Rückblicke eröffnet, ist jedenfalls eine ganz einseitige Schöpfung der Klopstockschen „Hermann"-Phantasie gewesen. Der Kaiser hat sich von seiner Seite darauf beschränkt, die Widmung des Klopstockschen Dramas der deutschen Einheit unter dem Sieger über Rom anzunehmen. Die Ehre, das Bild des Kaisers dafür zu empfangen, sah er nach kurzem Wonnerausch mit einem Hamburger Pferdehändler geteilt. Lessing bewährte auch hierin damals seinen weiten Blick, daß er sich gegen die engherzigen Eifersüchteleien seiner Berliner energisch für den Wiener Plan ins Zeug legte. Gleichzeitige Anerbietungen aus Wien für das Theater wies er nur aus diesem Grunde, trotz der frischen Hamburger Eindrücke und des durch sie bewirkten Widerwillens vor diesem zweideutigen Institut, nicht rundweg ab.

In der That schienen die Wiener Pläne Anfang der siebziger Jahre durch die ministeriell angekündigte und in ganz Deutschland mit großer Spannung erörterte österreichische Studienreform greifbare Gestalt zu gewinnen. Es war die Zeit des Höhepunkts der Aufklärungstendenzen, die Zeit der päpstlichen Aufhebung des Jesuitenordens. Allein man weiß aus der Geschichte, wie wenig bei der unverbrüchlichen kirchlichen und jesuitenfreundlichen Haltung der Regentin und wieviel weniger noch bei Josephs überfliegendem, widerspruchsvollem Doktrinarismus dabei herauskam. Für Lessing jedenfalls am allerwenigsten! Denn statt seiner wurde dank dem Einfluß des journalistischen Kartellträgers der Klotzischen Clique in Wien, des „Reichsfreiherrn" von Sonnenfels, ein Klotzianer (Riedel) nach Wien berufen.

Erst nach sechs Jahren (Frühjahr 1775) sollte der inzwischen im Norden Festgeankerte die Südlandsfahrt antreten: zunächst zu keinem anderen Zwecke als dem privaten, seine reisende Braut in Wien zu treffen, um „seine eheliche Ver-

bindung in Richtigkeit zu bringen.“ Hierbei wurden ihm nun freilich Ehrungen über Ehrungen in allen Kreisen, bis hinauf zu den beiden kaiserlichen Majestäten, zuteil. Aufführungen seiner Stücke mit üblichem Jubel des Hauses, Einladungen, Führungen durch Bibliotheken und Sammlungen, allerhöchste, Rat und Meinung heischende Audienzen! Dabei aber blieb es. Und die seit Jahren fortlaufenden Werbungen des kaiserlichen Gesandten in Berlin bei Lessing hatten keine andere Folge, als dem liebenden Paare einige glückliche Wochen im Vollgenusse einer aussichtsreichen Existenz zu verschaffen.

Ebenso nichtig, nur noch dazu widerwärtig erwiesen sich am Ende die Mannheimer Aussichten. Eva war eine Pfälzerin. Ihre süddeutsche Herkunft und ihr mehrjähriger Wiener Aufenthalt vermittelte der Lessingschen Schreibweise jene gelegentlichen Anklänge an diese süddeutschen Mundarten, die sonst weniger als die Hamburgischen Eigenheiten in den Schriften seiner letzten Zeit zu erklären wären („. . . . oder es geht nimmer gut“; „so wie aller übrigen Wunderdinge wegen, die halter in Berlin sein sollen“). Sie kannte aber eben auch das berufene leicht erregbare, aber auch schnell bewegliche Temperament ihrer pfälzischen Landsleute zu gut, die dortigen Verhältnisse zu genau, um sich auf diesem Boden wenigstens stark enttäuschen zu lassen. Als Schwester eines Professors (des Utrechter Physikers Hahn), der 1774 von dem katholischen Kurfürsten nach Heidelberg berufen wurde, konnte sie zwar für ihren Liebsten vorübergehend das Gleiche erhoffen. Sie bedachte als harmlose Frau nicht, daß der Protestantismus bei der Physik weniger in Betracht gezogen zu werden pflegt, als in den „Fächern“ ihres Lessing. Dafür keimte dann aber auch ihr Glaube nicht mehr neu, als nach drei Jahren sich Lessing selbst von noch ganz anderen Locktönen aus der Pfalz wiederum fangen ließ.

Unter den deutschen Kleinstaaten, die in den siebziger

Jahren des achtzehnten Jahrhunderts die Versäumnis der deutschen Musen durch Preußen und den Kaiser einzuholen suchten, wurde zur Zeit selbst Weimar übertroffen durch die laute Anwartschaft der Pfalz. Leider hat auch diese lärmende Ankündigung nur versprochen, während das prunklos, aber mit der äußersten Hingebung die Geister zu sich einladende kleine Weimar gehalten und erfüllt hat, wovon sich die damalige öffentliche Meinung in Zeitungen und Aufrufen nichts träumen ließ. Aller Blicke waren nach der Pfalz gerichtet, wo die deutsche Akademie mit Lessing eine Wahrheit werden und zum Überfluß noch der in Hamburg kläglich zerronnene „Traum vom deutschen Nationaltheater" in Erfüllung gehen sollte. Lessing sagte nicht nein, als man von Mannheim aus zunächst mit dem Akademiediplom und einem fürstlichen Pensionsanerbieten nichts als seine Mitwirkung und für alle zwei Jahre Teilnahme an den Verhandlungen der Akademie erbat. Das Theater ließ man, als dem Hamburgischen Dramaturgisten nachgerade schlecht empfohlen, vor der Hand völlig aus dem Spiele. Dagegen blickte aus den glänzenden Bedingungen (bis auf jedesmalige Reiseentschädigung) die deutliche Absicht heraus, Lessing von Braunschweig weg in pfälzische Dienste zu ziehen. Dort wollte man im herzoglichen Hause seinem Glück nicht entgegen sein und erteilte freundwilligst die nötigen Urlaubvoraussetzungen für diese akademischen Reisen. Doch auf Lessings Zusage erfolgte sofort eine Einladung des pfälzischen Ministers von Hompesch mit dringendem Bezuge auf das Mannheimer Nationaltheater, das noch in diesem Winter (1776/77) zustandekommen sollte.

Lessing reiste mit „schlechter Zuversicht" mitten aus seinem jungen Eheglück (Anfang 1777) ab. „Ihm schauderte vor dem bloßen Gedanken, sich wieder mit dem Theater abgeben zu müssen." Doch vergewisserte er sich an Ort und Stelle bald, wie es allein darauf abgesehen sei, daß — wie sein

Bruder es schildert — „der Minister einen Schreier für das Theater habe.“ Dabei äußerte sich das „Finanzgenie“ dieses Diplomaten, der sich auch noch durch die billigen Preise des Mäcenatenruhmes beim Kurfürsten empfehlen wollte, auf die kleinlichste und zugleich hinterhältigste Weise. Nachdem Lessing seine Rolle als Schutzpatron und Werber für das pfälzische Olympia gespielt hatte, glaubte man ihn durch ein Trugspiel am ehesten los werden zu können. Man steigerte die Verheißungen noch höher. Sogar die Oberaufsicht der Heidelberger Universität wurde mit gleich prunkendem Gehalt dem „Kurfürstlichen Regierungsrate“ — in Aussicht gestellt. Aber er sollte sich stehenden Fußes entscheiden und den Braunschweigern aufsagen.

Lessing, dem man inzwischen in der Theaterangelegenheit die Groschen — sogar für seine eigene Eintrittskarte — angerechnete und hinterher die Verantwortung für schlechte Kräfte in die Schuhe schob, war doch nicht so „unpraktisch“, um solche Finten nicht zu durchschauen. Nichts von dem, womit man ihn geködert hatte, erwies sich als echt. Und unter solchen Eindrücken sollte er seine treuen Fürsten, die beim Scheiden betont hatten, daß sie weiter auf ihn rechneten, vor den Kopf stoßen. Er sollte den nach so langen Mühen und Kämpfen eben erst errungenen Herd gleich wieder aufs Spiel setzen! Er diente dem klugen Politiker, der im letzten Moment auch noch die ursprünglich angebotene akademische Pension verschwinden zu lassen wußte, mit einem Schreiben, wie es die hohe Diplomatie wohl noch niemals von einem Kinde, wofür sie Leute wie Lessing zu halten gewohnt ist, auf sich herabbeschworen hat. „Denn nur einem Kinde, dem man ein gethanes Versprechen nicht gern halten möchte,“ schreibt Lessing, „dreht man das Wort im Munde um, um es glauben zu machen, daß es uns nunmehr ja selbst freiwillig von diesem Versprechen lossage.“ Er droht dem Minister, der

die diplomatische — Naivität besaß, den Heimgeschickten auch jetzt noch gratis für sein Theater ausnützen zu wollen, bei dem ersten öffentlichen Mißbrauch seines Namens in dieser Angelegenheit, dem Publikum klaren Wein darüber einzuschenken. So endete die Mannheimer Nationalbühne, für die Lessing den Stamm der Hamburger unter Seyler in Vorschlag gebracht hatte, mit einer kläglichen Rückkehr zu der alten Sing-, Kinder- und Franzosenspieltruppe. „Heiliger Gott! was muß man erleben! Mit Lessing fängt man an und mit Marchand hört man auf."

Außer der begeisterten Dankbarkeit des jungen, genialischen Dichtermalers Fr. Müller — von dem wohl die obigen Worte stammen — für Lessings Umgang, der sich schließlich unter der Fülle Pfälzer Lokalgrößen ganz auf ihn beschränkte; außer den Gypserinnerungen des Mannheimer Antikenkabinetts, damals einer ersten Sehenswürdigkeit Deutschlands, nahm Lessing nichts mit aus Mannheim als ein Abschiedsbillet des Ministers zu dem kurfürstlichen Geschenke eines Kästchens mit den — kupfernen Medaillen seiner regierenden Vorfahren. So endeten die goldenen Aussichten in der Pfalz.

Es mußte wohl notwendig sein für ihn und die Welt, daß Lessing aus dem Glanze des Hofes und der „europäischen Stellung" wieder zurückreiste in sein bescheidenes, trautes Heim in Wolfenbüttel, dicht bei der Bibliothek. Nur noch zu kurzem Wirken und noch viel kürzerem Frieden! Leiden und Kämpfe erwarteten den Armen, der endlich auszuruhen gedachte, in solcher Stärke und Heftigkeit, daß sie selbst diesen stählernen Mann bald zerrieben. Für ihn war es zum Guten. Denn er gelangte um so eher dahin, wohin er sich im stillen oft sehnte, zum letzten Frieden. Die Nachwelt aber, nicht nur in seinem Volke, steht an dem Golgatha dieses Lebensendes mit Empfindungen, die sie nur den Märtyrern der Menschheit zollt.

Viertes Buch.

Der Theolog.



Ärgernis hin, Ärgernis her! Not bricht Eisen und hat kein Ärgernis. Ich soll der schwachen Gewissen schonen, sofern es ohne Gefahr meiner Seelen geschehen mag; wo nicht, so soll ich meiner Seelen raten, es ärgere sich daran die ganze oder halbe Welt.

Luthers Worte vor Lessings zehntem Anti-Goeze.

Ev. Joh. 4,23.

XXVII.

Innere Geschichte der Aufklärung.

Wenn Lessings Leben sich in der wärmenden und erleuchtenden Bestimmung seines Geistes rasch und schmerzlich verzehrte, so ist es leider nur allzu bekannt, daß daran diejenige Anlage und Richtung seines hellen und klaren Wesens schuld ist, die man gemeinhin als den Brennpunkt der an und für sich sogenannten Aufklärung bezeichnet: die religiöse Anlage, die Richtung auf, besser gegen die Theologie. Man meint damit die Theologie in jener, nach der gemeinen Unzulänglichkeit der Erdendinge häufigsten und drückendsten Form: als starre, mechanische, sich im Besitz der Macht wiegende, ihren Einfluß gerade auf die dunkeln Seiten des menschlichen Gemüts ausnutzende Priesterherrschaft. Man pflegt sie in dieser Entartung mit dem herabsetzenden Ausdruck „Pfaffentum" zu brandmarken.

Insofern sich Lessing in Kämpfen dieser Art aufgerieben hat, die reinste und festeste Stellung in ihnen und somit auch ihren höchstmöglichen Erfolg bezeichnet, insofern ist Lessing allerdings der Brennpunkt der historisch als solche bezeichneten „Aufklärung". Jene Kämpfe haben sich auch wirklich an Bestrebungen, die im engsten Sinne die Aufklärung vertreten, angesponnen. Vergleichen wir aber Lessings inneres Verhältnis zu ihnen und zu den im besonderen Sinne dafür geltenden „Aufklärern" — Leuten, die im allgemeinen nur

7*

ein anderes, nicht eben besseres Pfaffentum vorbereiten — so müssen wir uns dahin aussprechen, daß Lessing derjenige Geist gewesen sei, der die historische „Aufklärung" zuerst und am nachhaltigsten überwunden habe. Er hat die Früchte dieses seines eigensten Verdienstes, wie es das Los des irdischen Geistes mit sich bringt, nicht geerntet. Im Gegenteil ist er, wie zur Bezeugung dieses persönlichsten Verdienstes, im Martyrium gesunken. Aber ihm unmittelbar nachfolgende, gleichsam nach- und zugesendete Genien haben thatkräftig behauptet und ausführlich bestätigt, was er gewollt hat. Kant und Goethe konnten frei wirken, nur weil sie auf der Zeugenstätte dieses Märtyrers standen. Goethe mochte so sich selbst den Trost zusprechen:

„Sie haben Lessing das Ende verbittert,
Mir soll'n sie's nicht!"

Was Lessing und die Großen nach ihm vor allen sogenannten Aufklärern auszeichnet, ist eben das, was man vielleicht mit vollem Recht gegen diesen meist geschändeten Ausdruck als Religion ansprechen könnte. Die „Aufklärer" sind fast durchweg einseitige, kalte, oft nach ihrem glänzenden Vorbild Voltaire frivole Verstandesnaturen. Solche Naturen sehen in allen Lagern die Religion mehr oder weniger bewußt nur als ein Mittel an, die Menschen zu beherrschen, oder vielmehr nutzbringende Gemeinschaften auf Gegenseitigkeit zu begründen, in denen der einzelne Kleine seine Rechnung findet. Ihnen geht der Begriff der Religion völlig auf in der Thatsache ihrer Kirche, seien sie Heiden, Juden, Katholiken, Protestanten oder Moslemin. Solange sie ihre Rechnung bei ihr finden, wird ihre Kirche auf sie zählen können. Sie werden sich überall da am fanatischsten mit ihr in eins setzen, wo sie ganz auf sie angewiesen sind.

Für die „Aufklärer" war ihre Kirche ein Schatten, ja ein Popanz. Das selbständige Staatsbewußtsein war an

die Stelle ihrer weltlichen Macht getreten. Die Reformation hatte sie auf ihre rein religiöse Bedeutung als christliche Gemeinde reduziert. Mit unerbittlicher Folgerichtigkeit setzten die Verkündiger des reinen Evangeliums an die Stelle des katholischen Olymps, des himmlisch-apostolischen Hofstaates wiederum die schlichten, in der Welt ohnmächtigen, in der Geschichte von den hierarchischen Erfindungen so abweichenden Gestalten der armen Juden vom See Genezareth. Wiederum wie in den Zeiten der ersten christlichen Gemeinden wurde Glaube verlangt und sein Lohn nicht in diese Welt gesetzt. Der bloße Verstand kann nicht über sich sehen. Er rechnet nur mit den Dingen dieser Welt und zwar rechnet er mit ihnen, er will etwas von ihnen haben. Eine Kirche, die nichts anderes zu bieten hatte, als die Schwärmereien armer, verfolgter Juden, mußte ihm der Abgrund aller Verkehrtheit und Lächerlichkeit werden.

Der Materialismus naturalistischer Weltauffassung, durch die auf den Trümmern der Scholastik aufblühende experimentale Naturforschung wie immer äußerlich begünstigt, vereinigte sich damals wiederum wie in den Zeiten des jungen Christentums mit dem Stammeshaß der Völker gegen das jüdische Sondervolk. Die Juden sind immer gehaßt und verfolgt. Verfolgt sie nicht der Aberglaube, so verfolgt sie der Unglaube. Man sucht das heute zu bemänteln, indem man sich hinter einem vorgeblichen Rassengegensatz — gerade in dieser Sache! — versteckt und von „Antisemitismus" spricht, wo man ehrlich „Judenhaß" sagen sollte. Als ob sie die „Fremden" bei den also abgrenzbaren semitischen Völkern nicht ebenso gehaßt und gehaßter wären, als bei den nach dieser biblischen Terminologie so zu nennenden „japhetischen" Völkern! Als ob sie in ihrer äußeren Erscheinung nicht vielmehr einen Menschenschlag mit einem gewissen, aus ihrem steten Zusammenleben erklärbaren, physiognomischen Tik dar-

des neuen Testamentes aber erhebt sich seit der Wende des siebzehnten Jahrhunderts von England aus eine förmliche Schule, die nicht müde wird, den „auferstandenen“ Rabbi von Nazareth und seine gesamte Umgebung niedriger Absichten, verworfener Gesinnung wie gemeiner Ränke und Kniffe anzuklagen. Voltaire sammelte grinsend mit den phantastischen Auswüchsen der neutestamentlichen Apokryphen die wüsten Ausgeburten des Sektenhasses der mittelalterlichen Juden gegen den „Bastard aus Galiläa“, den neuen Götzen ihrer blutigen Bedränger (die Toldoth Jeschu). Er zeigt den „Apostel der Heiden“ nicht als den Sankt Paul der Heiligenbilder, mit dem Schwert der Kirche, sondern er behandelt ihn nach der übeln Nachrede der Rabbiner als den frechen Saul, der aus dem Hause des Hohenpriesters wegen Zudringlichkeiten gegen dessen Tochter hinausgeworfen wird und aus Rache zu der neuen galiläischen Sekte übergeht. Er beschwört das Bild des kleinen, glatzköpfigen Juden aus dem angeblich Lucianischen Dialoge Philopatris mit seinen vor Hinz und Kunz vorgebrachten Rodomontaden über seine Verzückung in den dritten Himmel. Das ist der „Bekehrte von Damaskus“. Kein Wort der historischen Kritik hat er hier für die sichtlich schon nach den kirchlichen Modellen lediglich zu ihrer Verunglimpfung zurechtgemachten mittelalterlichen Judenlegenden; kein Wort über die chronologische Anfechtbarkeit z. B. jenes Lucianischen Dialogs. Derselbe Voltaire, der so scharfsinnig, genau und umständlich ist in der unerbittlichen Aufdeckung aller jener späten klerikalen Legenden; jener von der Hierarchie zu ihren Zwecken bewußt zurecht gemachten Überlieferungen von der unmöglichen Romreise und dem noch weniger möglichen 25jährigen „ersten römischen Episkopat“ des Fischers Simon, des „Apostelfürsten Petrus“ der Papstkirche u. s. w.: derselbe Voltaire, der die grellen Widersprüche, die lächerlichen Voraussetzungen

sächlich beweist ja umgekehrt der mit keinem anderen zu vergleichende Haß, den die Verschiedenheit der Religionen erregt, daß sie eine solche Grundverschiedenheit aus diesem Umstand herleiten. Tierischer Ursprung („Sohn eines Hundes" in der bei uns nicht gesellschaftsfähigen, aber sehr wohl begriffenen Sprache des Orients) ist dies handgreifliche Argument des mit dem Rassenhaß gänzlich verquickten Religionshasses gegen den Andersgläubigen. Die arischen Urreligionen, soweit die indischen sie repräsentieren, haben dieses Argument systematisiert in der Lehre von der Seelenwanderung, der verschiedenen Herkunft der Seelen im Menschengeschlecht. Die einen sind göttlicher, „die anderen" (und so argumentieren immer „die einen") tierischer Herkunft. Der Wissende, sei er nun Anatom, Patholog, Psycholog, Sprachforscher, auch der bloße schlichte Menschenkenner weiß von dem allen nichts. Er weiß das eine ganz sicher, es sind alles, alles — „Menschen".

Man liebte es in jener Zeit, diese Religion des einen Menschengeschlechts in einen ausgesprochenen Gegensatz zu bringen gegen alle durch die Lage und Rassenverschiedenheit der Völker bedingten Kulte, gegen alle durch Willkür und Besonderheiten der Religionsstifter und ihres Anhangs begründeten Konfessionen. Jene Religion galt als die „natürliche" oder — da der Begriff „Natur" damals noch keineswegs den materialistisch-mechanischen Charakter von heute aufwies — als die „Religion der Vernunft". Mit einer entschiedenen Spitze gegen das Christenthum bezeichnete man alle konventionellen Religionsübungen, gleichviel ob heidnisch, jüdisch, christlich oder mohammedanisch, als offenbarte Religionen. Sie bezeichneten nur Entstellungen jener natürlichen Vernunftreligion durch Aberglauben und Priesterherrschaft. Welcher Art ihre Gegenstände der Anbetung waren, galt gleichviel; ob sie nun bildlich waren, wie bei den Heiden,

oder rituell wie bei den Juden, oder beides zugleich wie bei den Christen. Ja eine entschiedene Tendenz, den Mohammedanismus als die davon freieste und der natürlichen Religion verhältnismäßig nächste Religionsübung gegen seinen unversöhnlichen Feind, das Christentum, auszuspielen, läßt sich bereits im siebzehnten Jahrhundert ansteigend verfolgen und gipfelt im achtzehnten in Voltaire. Der Derwisch hat das letzte Wort in den Skrupeln und Zweifeln der gemischten Religionsgesellschaft des armen Candide: „Daß die Ratten im Bodenraum sich nicht einbilden sollen, den Lauf des Schiffes und die Gedanken des Steuermanns zu ergründen." Zadig, der „gerechte" Muselmann, der sich vor den schrecklichen, aber stets gerechtfertigten Maßnahmen des „Engels der Vorsehung" anbetend niederwirft, ist sein Ideal eines Gläubigen. Dem Zank und der hochmütigen Einbildung der christlichen Missionäre, die über die chinesische Ahnenverehrung als Götzendienst wie über eine Angelegenheit ihrer Kompetenz streiten, wird die wahrhaft himmlische Duldung ihrer selbst durch den aufgeklärten Beherrscher des „Reiches des Himmels" gegenübergestellt. Die Verherrlichung des indischen Pantheismus und Nihilismus, die im neunzehnten Jahrhundert zu solcher Höhe steigen sollte, bereitet sich in der zweiten Hälfte des achtzehnten mit Englands Besitzergreifung der Sanskritländer vor. Sogar die naive Vielgötterei des „blinden Heidentums" wird in Schutz genommen; wie denn selbst Kant, der Verteidiger der „einen geoffenbarten Religion" in den Grenzen der reinen Vernunft, den natürlichen Polytheismus der verschiedenen Weltkräfte (vor der Begründung des einheitlichen Gottesglaubens in der reinen Moral bei den Griechen) dem abergläubischen Monotheismus des beschränkten Stammesinteresses weit vorziehen zu müssen glaubt.

So geschwunden, verdunkelt und durch die Mißbräuche der Kirchen verhaßt war der Begriff der „Offenbarung".

Und wieviel gehört nicht in der That dazu, um ihn, von Aberglauben und Anmaßung gleich frei, aus der Bibel und den auf sie sich gründenden Bekenntnissen herauszuschälen. Was bleibt da übrig, als die schlichte, aber in ihrer Art für die Menschheitsentwicklung einzige und unvergleichliche Thatsache, daß hier das „nicht-Ich“ als solches, die Richtung des Geistes gegen den animalischen Egoismus als Zwang auftritt; und zwar nicht als ein vom Individuum selbst (durch Berechnung) sich auferlegter Zwang, sondern als unbedingtes, ihm selber unerklärliches, also gleichsam ihm durch eine höhere Macht vorgeschriebenes Gesetz. „Denn niemand weiß von Natur, daß er Gott Gehorsam schulde; auch kann er dies durch keine Vernunft sich sagen; sondern allein aus dem Zeugnis der Offenbarung kann es jeder haben“ (Nemo enim ex natura scit, se ulla erga Deum teneri obedientia; immo nec ulla ratione hoc assequi; sed tantum ex revelatione signis confirmata unusquisque id habere potest.. Spinoza tract. theol. polit. XVI, 53). Das ist der Riesenschritt in der Entwicklung zur Menschheit, der eben ihre Menschheit verbürgt, der über „den grauenvollen Schlund“ führt, der zwischen Menschheit und Tierheit klafft.

Die Bibel ist gleichsam das historische Dokument dieses Unterpfandes der Menschheit. Sie ist für uns der älteste Künder jenes Übernatürlichen, das wir in uns als unsere Bestimmung antreffen, zu dem wir durch ein ebenso klares, als aus der animalischen Entwicklung ganz unerklärbares Etwas in uns — das Gewissen — gehalten sind. Wie scheinbar auf der Grundlage der animalischen Entwicklung Klugheitslehre zur Sittenlehre sich vervollkommnen könne, zeigt gewiß der chinesische Moralkodex viel deutlicher ohne die abergläubischen und separatistischen Auswüchse der Bibel. Wie sie sich zur Selbstüberwindung (im Interesse des Individuums, das die Welt für sich aufheben will,) vom Grunde

auswachsen könne, zeigt in Buddha viel konsequenter der Gang der indischen Spekulation. Aber die Stimme vom Sinai, die das geringste und verachtetste Volk hörte, überdonnert sie weit. Vielleicht darum, weil es das geringste und verachtetste Volk war und blieb, konnte es diese Stimme der „Offenbarung“ so entsprechend fassen. Denn dieser Stimme gegenüber ziemt Bescheidenheit, keine Mandarinen-Süffisance und kein „siegreich vollendetes Buddha-Gefühl.



XXVIII.

Religiöse Anfänge auf der geistlichen und weltlichen Kanzel.

Dies ganze Gewirre von Meinung und Überzeugung bei ewigen Rätseln und Widersprüchen, zu denen Menschenwitz und Menschenlist die nächste und einfachste Thatsache der Welt verarbeitet haben, man muß es nach Möglichkeit überschauen und durchschauen können, wenn man unseren Helden zu eigenem Gewinn und nicht bloß zur Anwendung einiger Parteischlagwörter, sei es für, sei es gegen ihn, auf diesen letzten Pfaden seiner Lebensmüh begleiten will. Sie sind wahrlich mehr berufen und verrufen, als bekannt. Denn sie sind mühevoll. Heute aber scheint man auch geistig nicht mehr gern mühsam reisen zu wollen. Man will nur eben überall gewesen sein. Das öffentliche Hin-und-wider über Lessing pflegt das besonders an dieser Seite seines Lebenswerkes zum Erschrecken zu belegen.

Lessings religiöse Haltung zeigt von Anbeginn an nichts weniger als das oberflächliche Gepräge des modischen „Freigeistes". Sie weicht im großen und ganzen nicht ab von der Stellung jedes tiefer Fühlenden und Nachdenkenden im Verlaufe seines Lebens zu dieser Grundfrage unseres Seins. Sie findet ihre deutliche Parallele z. B. gleich an Goethe, dessen Lebenshaltung sich hierin ohne Zweifel nach derjenigen Lessings gerichtet und gemodelt hat.

Als schlicht religiöser Mensch mit der dem ernsten Geiste unerläßlichen Scheu vor dem großen Unbekannten rings um uns tritt er ins Leben. Damit verbindet sich, genau wie bei Goethe, eine ausgesprochene Rücksicht, eine gewisse ritterliche Achtung gerade vor dem ehrlichen und aufrichtigen Bekenntnis im Gegensatz gegen weltmäßige und streberische Halbheit und Anbequemung, modische Lauheit und Glätte. Auch in seiner frühen inneren Beziehung zu den „Stillen in seinem Lande", den dort verketzerten Herrnhutern, ist er Goethe vorangegangen. Er teilt sie mit Kant, dessen philosophisches Reformationswerk in seinem eigentlichen Kerne in dieser „reinen Mystik" wurzelt. Sein rücksichtsloser Wahrheitssinn — vielleicht in Opposition zu Voltaires grinsender Entblößung gleichsam der Heimlichkeiten des Christenthums — veranlaßte von Anbeginn seine geflissentliche, ernste Rücksichtnahme auf das Judentum. Dem kirchlichen Versteckspiel und der pfäffischen Verlogenheit in diesem Kernpunkte der christlichen Bekenntnisse setzt er das volle Licht des Wahrheitssuchers entgegen, der nichts zu scheuen hat. In diesem Bestreben traf er auf Mendelssohn und mit ihm zusammen in der ernstlichen Meinung, das von den Vätern ererbte Seelengut von Jahrtausenden nicht gleich den Weltchristen und Salonjuden gleich einem alten Rock abzustreifen und nur für Schachergeschäfte aufzuheben; sondern — wie sie sich mit einem bergmännischen Fachwort von alten verschütteten Erzminen ausdrückten —: „Den alten Mann wieder anzubauen."

Seine Entfernung von Mendelssohn und die mittlere Epoche seines eigentlichen Weltlebens in Theater- und Militärkreisen hat ganz ähnlich wie bei Goethe eine geflissentliche Abneigung gegen alles das, was man leider meist nur zu lästerlichen, heuchlerischen oder ausschließend interessierten Zwecken „positive Religion" nennt, auch in ihm

zu Wege gebracht. Aus dieser Zeit sind seine übelwollenden historischen Untersuchungen über die Entstehung der christlichen Kirche. Doch er überwand diese erklärlichen Stimmungen früher als Goethe. Sie wurden bald am frühen Ende seines Lebens abgelöst durch die unvergänglichen Darlegungen des geistigen Werdens und des ewigen allgemeinsamen Urgrunds des Christentums, die so viel dazu beigetragen haben, uns den unzerstörbaren Kern des Christentums aus seiner wandelbaren zeremoniellen Hülle zu retten.

Von seinem anfänglichen Standpunkt kann nichts schöner und reifer zeugen, als das (schon beim Verhältnis zu Klopstock berührte) Fragment eines Gedichts über die Religion; sowie das mit den meisten hier einschlägigen Studien und Betrachtungen erst aus dem Nachlaß bekannt gewordene Bruchstück ‚Gedanken über die Herrnhuter‘. Das Religionsgedicht, in gereimten Alexandrinern — vielleicht aus dem Trotze der Rivalität gegen das erfolgreiche ungereimte Hexametergedicht, deren er sich in dieser poetischen Beichte zeiht! — diese ernstliche metaphysisch-moralische Selbstprüfung eines armen, aufrichtigen Zöllnergemütes wiegt uns jetzt mehr, als der ganze pharisäische Eitelkeitshymnus der litterarischen Messiasmode. Es steht würdig neben seinen, ihr als überwunden geltenden, altmodischen Vorbildern Pope und Haller.

Es wird auch dem mit den stärksten Proben Lessingscher Frühreife Vertrauten immer schwer bleiben, den Aufsatz über die Herrnhuter mit dem Herausgeber des theologischen Nachlasses, dem Bruder, in das Jahr 1750 zu setzen. Gleichwohl kann diese Zeitbestimmung, gestützt durch eine gleichzeitige Rezension über dasselbe Thema im ‚Vossischen Beiblatt‘, nicht widerlegt werden. Danzels Einwürfe gelten nicht mehr. Diese goldenen Worte aus dem Anfange eines Lebens im Geiste verdienen wohl unter seinen bekannten

letzten Worten zu stehen, die die Menschheit als Vermächtnis ehrt. Sie geben ihnen nichts nach an Eindringlichkeit, Größe und Reinheit. Wie bewährt sich hier das heilige Urbild des im Tempel lehrenden Christusknaben! Wie herzerquickend mischt sich die liebenswürdige Rede des Friedfertigen, der „reines Herzens" ist, in den mißtönenden Streit der interessierten und von Streit wohllebenden Priester und Schriftgelehrten!

„Wie einfach, leicht und lebendig war die Religion des Adams", des geistigen Urmenschen. „Allein wie lange?" . . . Sie versank in der Sündflut des Irrtums und der Willkür. „Alle waren der Wahrheit untreu geworden, nur einige weniger als die anderen, die Nachkommen Abrahams am wenigsten. Und deswegen würdigte sie Gott einer besonderen Achtung" . . ., bis das Blendwerk äußerer Gebräuche unter ihnen so stieg, daß nur wenige einen richtigen Begriff von Gott behielten, die übrigen aber „Gott für ein Wesen ansahen, das nicht leben könne, wenn sie ihm nicht seine Morgen- und Abendopfer brächten."

„Wer konnte die Welt aus ihrer Dunkelheit reißen? Wer konnte der Wahrheit den Aberglauben besiegen helfen? Kein Sterblicher. Θεος απο μηχανης", der Gott von oben auch im Weltdrama."

„Christus kam also."

Lessing geht auf die in ihm personifizierte welthistorische Idee nicht ein. Er beschränkt sich, Christus hier nur von der Seite seines von Gott erleuchteten Lehramts anzusehen, „die Religion in ihrer Lauterkeit wieder herzustellen und sie in diejenigen Grenzen einzuschließen, in welchen sie desto heilsamere und allgemeinere Wirkungen hervorbringt, je enger die Grenzen sind."

Gott ist ein Geist, den sollt ihr im Geiste anbeten! . . Welcher Satz ist vermögender, alle Arten der Religion zu verbinden, als eben dieser. Aber eben diese Verbindung war es, welche Priester und Schriftgelehrten wider ihn erbitterte."

Und auf dieser Grundlage wurde das sinkende Rom zum „verabscheuungswürdigen Tyrannen der Gewissen!“ Das ausübende Christentum nahm von Tag zu Tag ab, die Kirche aber „stieg durch phantastische Grillen und menschliche Erweiterungen zu einer Höhe, zu welcher der Aberglaube noch nie eine Religion gebracht“ . . . Und wir, die wir uns davon befreit in einer „so vortrefflichen Zusammensetzung von Gottesgelahrtheit und Weltweisheit“ . . . „der Erkenntnis nach sind wir Engel, dem Leben nach Teufel.“

„Der Mensch aber ward zum Thun, nicht zum Vernünfteln geschaffen,“ lehrt der Sokratiker, den seine Meinung über die Herrnhuter auf die Parabel von der Geschichte der Religion geführt hat. Warum? Weil er in ihnen verwandte Geister, Sokratiker der Religion, sieht, die den Christen vom leeren Vernünfteln zum rechten Thun zurückführen wollen. Man lese den köstlichen Vergleich, wie der schlichte Mann des rechten Thuns, „der uns lehrte die Stimme der Natur in unserem Herzen lebendig empfinden,“ in der Gelehrtenversammlung aufgenommen wird. Es sind einige der besten Seiten in Lessings Werken. Es geht diesem Manne nicht anders, als dem Stifter der Brüdergemeinden, dem Grafen von Zinzendorf, im hohen Rat der Theologen: „Haben wir ihn nicht der abscheulichsten Irrtümer überführt?“ . . . Aber er verlangt, nichts in den Lehrsätzen unserer Kirche zu verändern! „Was will er denn?“ —

Hier bricht das Kabinettstück edler Persiflage ab. Wir hätten ihm nicht in unserem Rahmen einen solchen Raum vergönnt, wenn es nicht gleich den ganzen Lessing auf diesem Gebiete von vornherein feststellte; wenn es nicht die reinsten und gerechtesten Bestrebungen der gesamten Aufklärung in sich enthielte; wenn es sie nicht in einer Persönlichkeit darstellte, die so frei ist von ihren übeln Begleiterscheinungen: von Voltaires Frivolität, von Friedrichs mokanter Schärfe, von Wielands

Geckerei, die so alles in sich hat, was dem Trosse des platten Rationalismus — nun wohl: des „Aufkläricht8" — mangelt. Und diese Äußerung ist eine ganz private aus der Zeit, da Voltaire unmittelbar daneben in Deutschland den europäischen Geist beherrschte und mit dem Hofton den der Gesellschaft angab. Wo waren damals die Lavater und Jung-Stilling, die für so etwas die Mode angaben?

So sieht es im sorgsam gehüteten Heiligtum des Inneren bei unserem „Gegenteil eines guten Christen" aus, wie dem Camenzer Pfarrhause damals der „Komödienschreiber" erschien. . . . „Und wenn ich Ihnen nun gar verspräche, eine Komödie zu machen, die nicht nur die Herren Theologen lesen, sondern auch loben sollten? . . . Wie wenn ich eine auf die Freigeister und die Verächter Ihres Standes machte?" Diese Briefstelle an den scheltenden Vater kündigt dasjenige unter den Lessingschen Jugendlustspielen an, das in enger zeitlicher Ideengemeinschaft mit einem anderen damals (1749) unseren „närrischen Herrnhuter" wirklich auf der Kanzel der großen Welt zeigt. Die beiden Lustspiele sind ‚Der Freigeist' und ‚Die Juden'.

Sie sind nur die Probe auf das Exempel, daß der junge Lessing in diesem Kernpunkt seines Wesens eben schon ganz „der Alte" ist; daß das Leben ihm zwar theologische Gelehrsamkeit und — leider! — Welterfahrung, aber keine höhere und reinere Religion geben durfte, als er darein schon mitbrachte. Damals mochten diese „Komödien" wohl Verwunderung, ja Kopfschütteln erregen. Ein Schriftsteller, der die „Freidenker" der englischen, die „Starkgeister" der französischen gelehrten Mode den „positiven" herrschenden Klassen nicht als „Anarchisten" im heutigen Sinne, den „liberalen" als überlegenen Kopf hinstellte: ein Komödienschreiber, der einen Halbweisen der Modephilosophie durch einen wackeren jungen Geistlichen darüber „aufgeklärt" werden läßt, daß

Kirche und Pfaffentum nicht die Religion bedeute, und daß man nun auch nicht in jedem Priester von vornherein gleich einen Tartüffe vermuten müsse: — ein solcher Geist mochte der stets parteiischen Zeit kaum „verständlich“ und weder der einen noch der anderen Seite recht „bedeutend“ erscheinen. Zumal die obligaten Liebesfäden des Stückes so laufen, daß sich gerade die Fromme mit dem „Freigeist“, der Geistliche aber mit dem Weltkinde paart!

Nun gar das Judenstück — fünf Jahr vor der Bekanntschaft mit Mendelssohn wirklich aus „unbestochener, von Vorurteilen freier Liebe“ eingegeben — es mußte der stets judenfeindlichen Zeit wohl als ein starkes Stück vorkommen. Es tritt zwar nur Ein Jude im Stücke auf, und der Bekanntenkreis kündigt es denn auch als ‚Der Jude‘ an. Da aber im Bösen der schlechte und gemeine Jude stets für alle, für ‚Die Juden‘ steht, warum sollte unser Autor nicht einmal auch einen Guten und Edlen dieses Stammes für das ganze berufene Thema eintreten lassen. Unser wackerer Ahasver, ein anständiger, gebildeter Reisender, an dem eben nichts vom Menschen spezifisch Unterschiedenes weder zu sehen noch — zu hören ist, unser Reisender jüdischen Stammes rettet zwei Wegsgenossen — einen Edelmann mit seiner Tochter — aus den Händen von Raubmördern. Dieser ist „Antisemit“; er hält sogar die entwichenen bärtigen Übelthäter gleich für Juden und wird darin von den Schuldigen, seinen eigenen Gutsbeamten, bestärkt. Der Fremde bereut es, sich ihm nicht gleich entdeckt zu haben. Er unterließ es, nicht weil er sich seiner Religion schämte: „Ich sah aber, daß Sie Neigung zu mir und Abneigung gegen meine Nation haben. Und die Freundschaft eines Menschen, er sei, wer er wolle, ist mir allzeit unschätzbar gewesen.“ Nun muß er mit dem „Schuldbekenntnis“: „Ich bin ein Jude“ der entgegenkommenden Hand der liebenswürdigen Tochter ausweichen, die der ganz

von ihm eingenommene Baron dem Lebensretter (erpreßtem Lakaiengerede nach als vermeintlichem holländischen Edelmann) anbietet. Mit dem frommen Komplimentierwunsch: „Wären doch alle wie Sie!“ gehen beide auseinander.

Das Stück ist für uns heute eigentlich aktueller als der ‚Nathan‘, da es ganz offen vom „Rassenhaß“ ausgeht. Zudem ist es heute noch jedem zu empfehlen, der überhaupt „kein Freund von allgemeinen Urteilen über ganze Völker“ geblieben ist und bei der allbeliebten Menschenbeurteilung nach Züchtertheorieen besorgt in seinen Spiegel blickt. Doch ein Hauptpunkt im Prozesse zwischen „Jud' und Christ“ wird gleich eingangs im Selbstgespräch des „Reisenden“ merklich betont: „Wie aber, wenn es bei dem einen ein Religionspunkt und beinahe ein verdienstliches Werk wäre, den anderen zu verfolgen? Doch — —.“ Das Auftreten des lang gesuchten Dieners „Christoph“ — nicht eben in nüchternem Zustande — hindert den Reisenden an der Fortsetzung seines bedeutsamen „Doch —.“

Ein längeres Nachwort zu diesem Stücke (1754) in der ‚Theatralischen Bibliothek‘ vermerkt resigniert seine paradoxe Erscheinung in der wirklichen Welt. Ein autoritativer Beurteiler, der Theologe Michaelis in den ‚Göttinger Gelehrten Anzeigen‘, hatte den Charakter des Juden für ebenso unmöglich als wünschenswert erklärt. Ein Brief des inzwischen in Lessings Leben eingetretenen Moses an den Mathematiker Dr. Gumpertz nörgelt: „Die guten Leute haben endlich die große Entdeckung gemacht, daß Juden auch Menschen sind.“ Er bleibt bei den stehenden Redensarten der Juden für „die Juden“ in Bausch und Bogen.



XXIX.

Rettungen und Anklagen in der Kirchengeschichte.

Auch Lessings litterargeschichtliche Arbeiten der nächsten Zeit, während der er sich (1752) in Wittenberg den akademischen Grad erwarb, gehören in diese Reihe. Denn sie greifen fast durchwegs theologische Anlässe aus der Gelehrtengeschichte auf, um daran kritische Ausführungen im Sinne einer durchaus sachlichen, vorurteilsfreien Beleuchtung konfessioneller Anschwärzungen zu liefern („Rettungen"). Der Gelehrte macht gleichsam die Anwendung von dem Satze, den der unzünftige Komödienschreiber im ‚Freigeist' aufgestellt hatte. Um zu beweisen, daß man Scherz treiben und von der freigeistigen Halbbildung wie von orthodoxen Eiferern verkannt werden könne, greift er eine satirische Schrift des siebzehnten Jahrhunderts auf, nach einem Hamburger bibliographischen Pastor (Vogt) ein ebenso „rares als gottloses Büchlein": den Ineptus Religiosus (närrischen Frommen") von 1646. Er findet in dieser lateinischen Burleske ein „sehr gutes und rechtgläubiges Büchlein." Es sei durchweg ironisch gegen die Freigeister zu verstehen. Die Nachprüfung bestätigt das nicht. Das Büchlein giebt ernsthaft, nur etwa in der Weise der Shakespeareschen „Narren" unter Späßen, die Herzensmeinung eines von modischer Freigeisterei wie engherziger Orthodoxie gleich weit entfernten Theologen. Es gehört (wie der Ver-

fasser nachweisen konnte) nach Titel, Form und Inhalt in die Reihe, nach allen Redewendungen in die direkte Abhängigkeit, nach Signatur und Lebensbeziehungen sogar der Feder des berühmten burlesken „Traktätchenschreibers“ Joh. Balt. Schuppius († als Pastor in Hamburg 1661).

Allgemeine Toleranz, die über allen Parteireligionen steht, soll die umständliche Erörterung einer in allen Lagern gleich verrufenen Stelle aus einem naturwissenschaftlichem Werke des Hieronymus Cardanus bewähren. Dieser humanistische Arzt des 16. Jahrhunderts, dem allerdings jedes Mittel recht war Aufsehen zu erregen, läßt darin „die vier Gesetze“ d. h. der Götzendiener (Heiden), der Juden, der Christen und der Mohammedaner sich gegeneinander rechtfertigen. Die Stelle gilt deswegen für nichts geringeres, denn als ein Inbegriff des berüchtigten Renaissance-Pamphlets ‚Über die drei Betrüger‘ (Moses, Christus, Mohammed), das man lange unter anderen auch dem Hohenstaufen-Kaiser Friedrich II. zuschrieb. Lessing will erweisen, daß nichts daran sei; daß der „Atheist“ das Christentum darin am besten vertrete (als ideale Norm der Moral) und daß wohl katholischer Ärger über eine durchsichtige Parallele der heidnischen Vielgötterei mit der Heiligenverehrung an dem Verruf schuld sei.

Den unbestochenen, objektiven Lutheraner endlich — und das ist für den jungen Mann in seiner Umgebung das Wichtigste — stellen die beiden Rettungen aus der ersten kritischen Zeit der Reformation und der unmittelbaren Nähe des Reformators dar. Zwar die eine bringt nur „eine Kleinigkeit“: daß nämlich der oft gehörte Vorwurf der Katholiken, dies wichtigste und folgenschwerste Ereignis der neueren Geschichte gründe sich nur auf eine alte Mönchszänkerei (zwischen Franziskanern und Augustinern, dem Orden Luthers), kein willkürliches Thema des damaligen Schimpfkonzertes und nicht von dem Lutherfeinde Cochlaeus (Dobeneck

von Nürnberg) erst aufgebracht sei. Er sei gleich unter dem ersten Eindruck der Bewegung von fremden Staatsmännern in der Umgebung des Kaisers (Karl V.) geäußert worden.

Viel auffallender, treffender und zugleich in ihrem besonderen Gegenstande besonders pikant ist die andere, über den von Luther auf das Gröbste gemaßregelten und verfolgten witzigen Poeten Simon Lemichen (Lemnius) aus der Schweiz. Lessing hat diese Rettung denn auch bei der Veröffentlichung in den ‚Schriften‘ von 1753/54 von den drei anderen Rettungen als gelehrtem Beitrag abgetrennt und die Feuilletons der ‚Kritischen Briefe‘ damit eröffnet. Luther hat an dem armen, harmlosen Musensohne, der mit Melanchthon stillvergnügt auf dem lateinischen Parnaß herumspazierte, gewiß die härtesten Seiten seiner — anders freilich für seine Riesenlast nicht tauglichen — Felsennatur ausgelassen. Sein Verbrechen war, daß er ein Büchlein unschuldiger lateinischer Epigramme dem Erzbischof von Mainz, als bekanntem Maecen, widmete; zu einer Zeit freilich — und das berücksichtigt der Retter nicht — da dieser Erzbischof als Haupt des „Heiligen Bundes“ zur Vernichtung der Protestanten dem Reformator besonders verhaßt sein mußte (1538). Allein Luthers Zorn wütete bei diesem Anlaß so unverhältnismäßig, blind und voreingenommen, daß es als gerechte Vergeltung erscheint, wenn gerade aus der spitzen Feder dieses gekränkten Poeten wiederum das Allerstärkste und Gemeinste hervorgegangen ist, womit die Feinde des reinen Evangeliums allzeit gegen seinen großen Befreier paradieren. Aus all diesem Unflat erhellt zum wenigsten das Eine, daß der damalige Zutritt herrsch-, rach- und klatschsüchtiger Frauen zum männlichen Geisteswerke zunächst nicht eben als förderlich angesehen werden kann. Lessing erlebte alsbald die Genugthuung, daß der damalige Biograph von Luthers „Herrn Käthe“, der angesehene Theologe Walch, seiner Charakteristik

dieser wenig erfreulichen „häuslichen“ Angelegenheiten der Reformation schmeichelhafte Anerkennung zollte.

Gleichwohl überschätze man die ausgesprochene theologische Gelehrsamkeit dieser jugendlichen Studien nicht. Sie tritt zwar in den ‚Nachträgen zum Jöcherschen Gelehrtenlexikon‘, welche die ‚Briefe‘ gleichfalls mit Gelehrtengeschichte beschließen, blendend genug auf. Allein diese zeigen eben deutlich, daß die gelehrte Kritik den jugendlichen deutschen Schüler des skeptischen Bayle daran noch ganz für sich selbst interessiert. Der spezifisch theologische Hintergrund erweist sich beim näheren Hinsehen gelegentlich wohl als bloß zum Staate verwendet. Er ist von Lessing in der Folgezeit noch nachhaltig gelehrt vertieft worden. Das darf aber wieder nicht so aufgefaßt werden, als habe Lessing das Rüstzeug für den theologischen Kampf an seinem Lebensende sich erst zusammenraffen müssen. Schon der Bruder hat mit der Veröffentlichung des theologischen Nachlasses drei Jahre nach Lessings Tode der Verbreitung solchen Aburteils in den hier stark beteiligten ungelehrten Kreisen vorbeugen dürfen. Wir, die wir jetzt den Spuren seines Lebens und Wirkens bis ins einzelne nachgehen, können hierzu noch die Fülle gediegener, sicher und scharf richtender theologischer Rezensionen fügen, die Lessing als Kritiker der ‚Vossischen Zeitung‘ (bis 1755) in sein Bereich gezogen hat. Schon der Herrnhuter-Aufsatz offenbart hier seine Beziehungen zur gelehrten Tageslitteratur 1751: ‚Über die Herrnhutischen Grundirrtümer von Generalsuperintendent Hofmann‘. Eine spätere — ganz nur in der Disposition ausgeführte — Abhandlung ‚Über die Elpistiker‘ (Hoffenden), die virtuos und mit einer treffenden Charakteristik des gelehrten Hypothesenspiels die damalige Willkür zurückweist, aus dieser einmal von Plutarch so bezeichneten allgemeinsten Sorte antiker Philosophaster „erste Christen“ zu machen, — auch sie knüpft sich an eine dieser

gelehrten Rezensionen (einer lateinischen Dissertation eines schlesischen Schulmanns 1755). Lessing traf den Verfasser später als Rektor des Magdaleneums in Breslau. Rektor Klose, der getreue Berichterstatter aus der Breslauer Zeit, hat überliefert, wie der „christliche Elpistiker", der in seiner Arbeit mit der herrschenden Meinung eben nur mitgelaufen war, ängstlich seinem gelehrten Rezensenten auswich. Dieser griff ihn endlich einmal auf der Bibliothek auf, um ihn unter beweisenden Schmökern förmlich zu begraben.

Das Thema von den „ersten Christen," vom Übergang des Christentums in die Kirche, bildete damals überhaupt den Kern seines theologischen Anteils und der ihm gewidmeten Studien. Wie vorausgeschickt, nicht gerade in einem der sogenannten positiven Religion günstigem Sinne! Schon beim Anlaß der Elpistiker erklärt er „die damalige Fortpflanzung der christlichen Religion" für etwas „ganz anderes als die ersten Predigten derselben." Ein „Christentum der Vernunft," das er sich damals in scharf bestimmten Paragraphen festsetzte, steht sichtlich (vgl. § 16 ff.) im Zeichen der Schrift über Pope (s. oben I S. 57 unten) und damit der Leibnitzischen Theodicee. Der Sohn ist die ewige Vorstellung Gottes von seiner Vollkommenheit, der Geist die Harmonie zwischen ihnen. „Einfache Wesen" (Monaden) vermitteln die stetige, unendliche Stufenleiter der Vollkommenheiten, in die diese Harmonie sich auseinanderlegt. Doch verläßt Lessing in dieser Zeit die ihm sonst wie Leibnitz eigentümliche Rücksicht auf die „geoffenbarte Religion" als Kirche. Ein kurzer Abriß von ihrer „Entstehung" läßt ihr nur die Aufgabe, die „natürliche Religion" dem verschiedenen Maße der Kräfte eines jeden Menschen wohl oder übel anzubequemen. Positive Religion ist nichts anderes als positives Recht: ein Auskunftsmittel der Gesellschaft. Das Konventionelle in ihr als göttliche Ordnung anzusehen, beruht auf dem „Vorgeben" des

Stifters und steht und fällt mit seinem Ansehen. „Alle positiven und geoffenbarten Religionen sind folglich gleich wahr und gleich falsch. Die beste ist die, „welche die wenigsten konventionellen Zusätze zur natürlichen Religion enthält," ihre „guten Wirkungen am wenigsten einschränkt."

Dies Kriterium spricht nun keineswegs zu Gunsten derjenigen Religion, die sich als positive geoffenbarte Religion an sich bezeichnet. Ihre Positivität, die Raschheit und Allgemeinheit ihrer Verbreitung als anerkannte, christliche Kirche mußte sie klassische Geistesaristokraten, wie Lessing und Goethe auf der Höhe ihres Lebens, am ehesten gering schätzen lassen. Konnten so rasche Wirkungen mit reinen, so allgemeine Wirkungen mit geistigen Mitteln erzielt und aufrecht erhalten werden? Der entschiedenen Verneinung des ersten Teils dieser Frage sind Lessings Untersuchungen ‚Von der Art und Weise der Fortpflanzung und Ausbreitung der christlichen Religion' — aus der Breslauer Zeit — gewidmet. Sie sind das Negativste, was Lessing über die christliche Religion gedacht, das Härteste, was er gegen sie vorgebracht hat. Sie nähern sich am meisten den Tendenzen Voltaires. Statt in der Entstehung der Kirche einen Hauptgrund „für ihre Wahrheit" zu sehen, will er Lügen (über ihre Verfolgungen von seiten der Juden und Heiden), anmaßende Widersetzlichkeit gegen sehr berechtigte Staatsgesetze (wider nächtliche Versammlungen), ja wirklich die Unsittlichkeit, welche den „Liebesmahlen" (Agapen) der ersten Christen von den Zeitgenossen vorgeworfen wurde, in ihren Begründern erkennen. „Ich sage, diese Versammlungen gehörten nicht zum Wesen der Religion." Lessing wirft ihnen vor, die staatliche Erlaubnis, die jeder fremde Kult — also z. B. auch die jüdischen Synagogen — im römischen Reiche einholen mußten, mit Absicht umgangen zu haben. Denn in ihrer Heimlichkeit lag ihre wesentliche Anziehungskraft. Statt

der „unmittelbaren Hand Gottes“ sieht er nur die schlaue Berechnung von Menschen, die mit Erfolg auf das Unterstützungsbedürfnis, die Wundersucht, die Geheimniskrämerei und Eitelkeit spekulierten. „Besonders der Weiberchen!“ Wann und wo hätten sie ein günstigeres Feld finden können? Die Entstehung der Kirche im römischen Reiche ist etwas sehr, etwas allzu Natürliches. Gewiß! „Christus selbst hätte zu gar keiner bequemeren Zeit in die Welt kommen können!“



XXX.

Leibnitzische Theologie. Abendmahl. Dreieinigkeit. Ewige Strafen.

Von der voreingenommenen und wegwerfenden Behandlung dieser Seite des Lebens — der ungeeignetsten zur Bekämpfung ihrer schädlichen Einwirkung — wurde Lessing, wie Goethe, durch vertiefte, philosophische Einsicht von ihren allgemein menschlichen Grundlagen zurückgeführt. Bei Goethe wirkte dies der durch Schiller vermittelte Kant, bei Lessing Leibnitz, der große verwandte Geist des ihm unmittelbar vorausgegangenen Zeitalters. Mendelssohn hat auch hier wieder das bescheidene Verdienst, den Freund dem Philosophen nahe erhalten zu haben. Er hatte damals (1755) seiner gutgemeinten, der Zeit willkommenen Verwässerung der an sich schon nicht sehr starken Leibnitzschen Ästhetik weit energischere „Gespräche“ über die metaphysische Grundmeinung des Vertreters der Harmonie zwischen Gott und Welt, Geist und Natur, angeschlossen. Diese Gespräche rücken einen dunkeln Punkt im Geistesleben des großen Politikers unter den Philosophen, Leibnitzens zweideutiges Hintertreppenverhältnis zu dem „berüchtigten Juden Spinoza“ (ce fameux juif d'Espinosa), in ein bedenkliches Licht. So lebhaft der ehemalige Rabbinatskandidat jede Ideengemeinschaft mit dem Excommunicierten der Synagoge abweist, den er als bemitleidenswertes Opfer der philosophischen Entwicklung hinstellt; so entschieden weist Mendelssohn darauf hin, daß die berühmte

Leibnitzische Brücke über die Kluft des Descartesschen Dualismus (Zwiespalts) zwischen Denken und körperlicher Ausdehnung ohne Spinozas Hülfe nie geschlagen worden wäre. Leibnitzens in Gott prästabilierte Harmonie zwischen dem Verlauf der geistigen und körperlichen Dinge sei nichts anderes als Spinozas völlige Ineinssetzung von Seele und Körper (als desselben Dinges, gleichsam von zwei Seiten gesehen).

Spinoza wird bei dieser Rettung seiner für Leibnitz vorbildlichen Idee unter Mendelssohns Händen nun gleich völlig zum Leibnitzianer. Im dritten Gespräch entlarven sich ihm die Spinozistischen „modi“ (Arten der einheitlichen Gottheit), die Einzeldinge, ganz naiv als die getrennt marschierenden selbständigen Leibnitzischen „Monaden“. Nun kann er freilich über den Spinozistischen „Irrtum“, aus der Summe der Teile eine unausgedehnte Größe (die Gottheit) zu kalkulieren, leicht hinweg. Mendelssohn ahnt die latente Mystik in Spinozas System („er glaubte, es wäre niemals eine Welt außer Gott wirklich geworden, und alle sichtbaren Dinge wären bis auf diese Stunde nicht außer Gott für sich bestehend“ . . . Zweites Gespräch). Allein er kann sich davon keine Rechenschaft geben.

Anders Lessing. Er hatte dem philosophischen Freunde zunächst — 1755 in seiner Zeitung als Referent der genannten Schriften — seine Ansicht einfach nachgesprochen. Aber die Sache ging ihm nach, als er in der nun anbrechenden Selbständigkeitsepoche seines Lebens sich anschickte, auch in diesen Dingen mit eigenen Augen zu sehen. Man unterschätzt, vielmehr unterschlägt gewöhnlich die zentrale Bedeutung, die dieser innerste Denkprozeß für den ganzen Lessing hat. Der Theologe Lessing ist ohne ihn gar nicht zu verstehen.

Sowie Lessing sich an das selbstthätige Studium des Spinoza machte — eben in jener kirchenfeindlichen Breslauer Zeit, geführt wie man sagt durch Leben und Schriften des

vielverfolgten, vom Orthodoxen zum spinozistischen „Freigeist“ gewordenen Hessen Joh. Conr. Dippel († 1734) — so bald hatte er auch mit seinem Scharfblick die Mendelssohnsche Erschleichung in der erörterten Frage heraus. „Durch Spinoza ist Leibnitz nur auf die Spur der vorherbestimmten Harmonie gekommen, führt siegreich eine ausgearbeitete These aus jener Zeit aus, die sofort (17. April 1763) im Auszug in einen Brief an Mendelssohn überfloß: „Nach Spinoza stimmt die Folge und Verbindung der Begriffe in der Seele bloß deswegen mit der Folge und Verbindung der Veränderungen im Körper überein, weil der Körper der Gegenstand der Seele ist, weil die Seele nichts als der sich denkende Körper und der Körper nichts als die sich ausdehnende Seele ist. Aber Leibnitz? —“

Ein Lessingisch geniales Gleichnis erörtert in der privaten Ausarbeitung das große Fragezeichen am Schlusse des Briefes: „Zwei Wilde, welche beide das erste Mal ihr Bildnis in einem Spiegel erblicken. Die Verwunderung ist vorbei, und nunmehr fangen sie an, über diese Erscheinung zu philosophieren. Das Bild in dem Spiegel, sagen beide, macht ebendieselben Bewegungen, welche mein Körper macht und macht sie in der nämlichen Ordnung. Folglich, schließen beide, muß die Folge der Bewegungen des Bildes und die Folge der Bewegungen des Körpers sich aus einem und ebendemselben Grunde erklären lassen.“

Aber hier bricht Lessings Gleichnis — das uns gewisse Vorstellungen des Cartesianers Malebranche vor die Seele ruft — wohlweislich ab. Denn es ist auch „nur ein Gleichnis“. Doch nun kommen die Interpreten der Schulmeinungen und zerren. Lessing ist auf seiten des Spinozistischen Wilden! rufen die einen. Er erkennt das Spiegelbild als Täuschung. Es findet nur Eine Bewegung statt, nicht zwei, die eine verborgene Macht so einrichtet, daß sie

übereinstimmen müssen (Danzel). Nein! behaupten die anderen, Lessing steht auf seiten des Leibnitzianischen Wilden. Er unterscheidet die Bewegungen des Spiegelbildes als Erscheinung (phaenomenon) von seinem Körper, den er sonst nicht so sehen kann, als ihrem Urgrund (noumenon). Lessing steht auf keiner Seite, entscheiden Dritte. Er nimmt keine von beiden Meinungen an. Er wollte nur Spinozas und Leibnitzens Meinungen erläutern.

Wie? Lessing hätte sich nicht getraut, mindestens die beiden Wilden vor ihrem Spiegel in seinem Gleichnis zu beurteilen? Nicht gewußt, was von eines jeden Meinung zu halten sei? Wenn es ihm nun überflüssig geschienen hätte, für sich selbst erst noch hinzuzusetzen, was er in seinem letzten Werke („Die Erziehung des Menschengeschlechts". § 73) klar ausdrückt: Der eine sieht vielleicht wahrer! Er ist von der Einheit der Vorstellung (seines Körpers und des Spiegelbildes) vollkommen überzeugt. Er dreht dem Spiegel den Rücken und geht seine Wege. Aber der andere hat gewiß die bessere Methode, sich (und anderen!) die Sache klar zu machen. Er behält den Spiegel im Auge. Er untersucht das Zustandekommen des Bildes. Er kommt auf die Kräfte, die es bewirken. Er errät vielleicht den Zweck des Spiegels, wenn ihm (dem Wilden) auch seine Bereitung, sein Zustandekommen ewig ein Geheimnis bleibt!

Wir getrauen uns, im Verlaufe unserer Darstellung nachzuweisen, daß wir Lessing in seinem Gesamturteil mit unserer freien Ergänzung dieses seines „bildlichen" Urteils jedenfalls nichts unterlegen. Seine Hochschätzung der Leibnitzischen Methode, den dogmatischen Vorstellungsweisen ihre rationale Seite abzugewinnen, sie logisch zu erklären, offenbart sich allzu sichtlich in der nächsten Zeit nach diesem Gleichnis. Lessing war der erste, der die damals — spät genug — anfangende Sammler- und Herausgeberthätigkeit an

Leibnitzens geistiger Hinterlassenschaft nutzte. Er begann die jetzt erst (1765) aus dem Bibliothekstaube hervorgezogene Leibnitzische Widerlegung des (vielleicht gerade durch seine Oberflächlichkeit so einflußreichen) Lockeschen Hauptwerkes, die ‚nouveaux essais sur l'entendement humain' auszuziehen, zu kommentieren, sogar ein kurzes Stück zu übersetzen. Dies unter der Überschrift ‚Neue Versuche vom menschlichen Verstande' in seinem Nachlaß befindliche Stück hat nicht nur der schnell fertige Bruder, sondern auch die spätere gelehrte Herausgebergilde (Lachmann) für ein Lessingsches Original gehalten. Er wollte Leibnitzens Biographie schreiben. Die Regesten dazu (kurze Jahresübersichten) sind erhalten, sowie treffend belegte Bemerkungen über die Hauptzüge des Leibnitzischen Denkens: seine Erfindung der Unendlichkeitsrechnung, sein System des Optimismus, seine Lehre von den angeborenen Ideen (gegen Locke), seine Selbstbelehrung, der er alle Fortschritte der Wissenschaft zuschreibt. Die praktische Anwendung solcher Hingabe an die Hinterlassenschaft „des großen Mannes, der wenn es nach ihm ginge, nicht eine Zeile vergebens müßte geschrieben haben", zeigen die theologischen Schriften der nächsten Zeit.

Ein allgemeines Schütteln des Kopfes über „Saul unter den Propheten" geschah unter den Freunden in der „Hauptstadt der Aufklärung", als der neubestallte Bibliothekar in Wolfenbüttel gleich im ersten Jahre (1770) mit einer langen theologischen Untersuchung voll schwerer kirchengeschichtlicher und dogmatischer Gelehrsamkeit zu Gunsten der Orthodoxie auftrat. Die Schnüffler nach unlauteren Motiven in Lessings Lebensführung werden damals wie heute in diesem Falle schwerlich „das Amt" zur Erklärung herbeigezogen haben. Denn der Hof, in dessen persönlichem Dienste Lessing diese Veröffentlichung als erste bibliothekarische Ausbeute mitteilte, war Friedrich dem Großen

nicht bloß durch Familienbande verwandt. Kurz vorher (1767) hatte Voltaire Lessings Schutzherrn, dem Erbprinzen von Braunschweig, seine ‚Briefe über Rabelais und die Lästerer der christlichen Religion‘ zueignen dürfen und darin „die erstaunlichen Fortschritte der Denkfreiheit im Norden Deutschlands“ gerühmt. Seinem Oheim, dem Prinzen Ferdinand, widmete Friedrichs Hof- und Leibphilosoph, der Marquis d'Argens, die „Anklageschrift des Kaisers Julian gegen das Christentum.“ Wer mochte damals ahnen, wie sehr Lessing den bewährten Schutz der „Denkfreiheit im Norden Deutschlands“ durch die Helden und Weisen des edeln Hauses noch werde in Anspruch nehmen müssen.

Die Schrift, mit der Lessing dem alten Vater nach der festen Anstellung die letzte große Freude machen durfte, ist die Vorankündigung eines berühmten gelehrten Fundes, der wirklich nur auf Lessing als Bibliothekar „gewartet zu haben“ schien. Der jetzt schlechthin mit diesem Funde in eins gesetzte Berengarius Turonensis ist ein Markstein in der Geschichte der Dogmen vom Abendmahl in den christlichen Kirchen. Man kennt zum wenigsten aus der Reformationsgeschichte die weitgehenden, feindseligen Verwicklungen, zu denen die einfachste und freundlichste Absicht in der Welt, die ganze private Einsetzung einer schlichten Feier seines Andenkens durch den Stifter der christlichen Religion, geführt hat. Statt bei diesem Anlaß das allzeit „neue Gebot“ des Meisters zu beherzigen, hat man keinen häufiger zu Haß und Parteiungen benutzt. Die orientalische Ausdrucksweise, die im Gebrauch der Personifikation, der Belebung und seelischen Angleichung von Gegenständen und Begriffen so weit und bunt durcheinander geht, hat hier der Spitzfindigkeit der Abendländer mit einen jener Hauptorte zur Entfaltung ihrer Stärke geliefert, die den Völkern soviel Blut, den Geistern soviel Angst, Pein und Verfolgung gekostet hat.

Den Jupiter, den souveränen, glänzenden Himmelskönig, dem bis in den Tod getreuen dunkeln Gotteskinde von Nazareth nur ja recht niederschmetternd einzuverleiben, war auch hier das Hauptbestreben. Es führte zu der selbst so tolerante Geister wie Spinoza und Friedrich den Großen „revoltierenden Absurdität, seinen Gott zu essen", „jenes Höchste und Ewige zu verschlingen und in den Eingeweiden zu haben," wie Spinoza einem traurig bekehrten traurigen Bekehrer vorhält: einem früheren Schüler, der einst einen anderen Gott gekannt, als den, „welchen Chatillon im belgischen Dorfe Tienen straflos den Pferden vorwerfen ließ." Es erreichte die bald sanktionierte Spitze eben zur Zeit jenes Berengar von Tours. Dieser wagte dagegen zu zeugen in dem kritischen Moment der kirchlichen Anerkennung der Lehre von der „Transsubstantiation". Kein Geringerer als Hildebrand, der als Gregor VII. das Papsttum auf den Gipfel der Macht führte, der Triumphator von Canossa, stand auf Berengars Seite. Er ließ ihn fallen, als das Machtinteresse sich, wie zu erwarten, überwältigend gegen Berengar erklärte. Eine Reihe Kirchenversammlungen und die Gründe seines Gegners Lanfranc beseitigten — so hieß es — die Meinung Berengars und brachten ihn zum Schweigen. Luther erhielt ihn auch seiner protestantischen Kirche in keinem guten Andenken. Denn er verklagte bei seinem verzweifelten Anklammern an „das Wort" in diesem letzten Halt für die sonst ganz abreißende Stetigkeit der christlichen Kirche den Berengar als den Vorläufer der verhaßten Abweichungen Zwinglis, Carlstadts in diesem Glaubensbekenntnis. Diese Reformatoren hielten sich ja lediglich an den symbolischen Gedächtnisakt im Abendmahl, ohne daraus ein Mysterium zu machen.

Nun tritt Lessing auf und zeigt, daß Berengar nichts weniger als zum Schweigen gebracht worden ist. Das Manuskript einer unnachgiebigen Behauptung seiner Lehre

liegt vor. Des Anfanges und Schlusses beraubt, wohl um es möglichst unzugänglich zu machen, ist es doch dadurch erhalten worden, daß ein günstiges Geschick es aus dem alten Kloster zu Weißenburg i. E. nach dem ketzerischen Norden Deutschlands führte. Um zu erklären, daß man mit einem so hartnäckigen (immer wieder rückfälligen) Ketzer nicht unglimpflicher verfahren sei, sichtet Lessing die Erdichtungen in der Geschichte des Falles und will namentlich die verschiedenen Kirchenversammlungen auf Eine zurückgeführt wissen. Des weiteren erweist nach Lessing — und dies ist das Sensationelle an seinem Funde — das Manuskript klar, daß Berengar gerade Luthers Meinung im Abendmahlstreit vertrete.

Beides läßt sich nicht aufrecht erhalten, ohne daß dies den Wert des Lessingschen Fundes und seiner sofortigen Ausnützung beeinträchtigt. Das erste nicht durchweg, da nicht alle Einwürfe seiner historischen Kritik des Falles weiterer Forschung stichhaltig geblieben sind. Das zweite gewiß garnicht. Schon aus dem einfachen Grunde, weil Luthers Meinung in einer Frage, die er mit — vielleicht berechtigtem — Trotz der logischen Erörterung überhaupt nicht ausgesetzt wissen wollte, garnicht so greifbar ist, als daß man die entschiedene Interpretation irgend eines Abendmahllehrers mit ihr gleich setzen dürfte. Berengar lehrt, nach Lessings entschlossener Zusammenfassung der Streitpunkte, von den drei Grundmöglichkeiten der Auffassung diejenige, welche mitten inne liegt zwischen der einfachen symbolischen und der übernatürlichen thatsächlichen Bedeutung des Abendmahls als des „Leibes und Blutes Christi“. Zwischen der Lehre vom „bloßen Zeichen“ und von dem „in das Ding selbst verwandelten Zeichen“ liegt notwendig die Lehre vom „prägnanten“ d. h. von dem mit einer besonderen Kraft wirkenden Zeichen. Sie habe Berengar vertreten, als die Lehre aus der naiven, symbolischen Fassung des ursprüng-

lichen Christentums in die übernatürliche, thatsächliche des römischen Dogmas überging. Das entspräche unter den reformatorischen Ansichten vom Abendmahle aber nicht der Lutherischen, die jede positive Erklärung überhaupt ablehnt, sondern derjenigen Calvins, die darin über Zwinglis bloßes Gedächtnissymbol in der That hinausgeht.

Im damaligen Augenblicke erregte Lessings Eröffnung große Freude im Lager der Lutherischen Orthodoxen. „Sie glauben nicht," schreibt er an Eva, „in welch lieblichen Geruch von Rechtgläubigkeit ich mich bei unseren lutherischen Theologen gesetzt habe." Ernesti in Leipzig, der sich stark für die Lutherische Abendmahllehre eingesetzt hatte, pries im Kolleg den ehemaligen Schüler als ein glänzendes Muster, was man mit gründlichen klassischen Studien nicht alles leisten könne. Der Doctor Theologiae wartete in Leipzig bloß auf ihn. Bruder Karl malt sich den Spaß aus, wie die hochwürdigen Herren den Komödienschreiber aus Döbbelins Theaterbude vor dem Petersthor in feierlichem Zuge abholen würden. Lessing ließ sich durch solche Witzeleien und die ärgerlichen Urteile der Berliner über seine leidige Sucht zur Paradoxie, die ihn jetzt auch noch zu theologischen Klopffechtereien verführe, nicht beirren. Er weist den Bruder kühl zurecht, „daß er das Brett bohren müsse, wo es am dünnsten sei," eine Andeutung seines Grundplans in diesen Dingen, die freilich über das Verständnis auch eines tiefer und weiter blickenden Geistes als des Berliner Lessing hinausgeht. Er versichert, daß er an keiner Arbeit leichter und frischer geschafft habe, und stellt „seinem Mißfallen" einen „zweiten Teil zum Berengarius" in Aussicht.

Damit hielt er der Sache nach Wort. Denn die nächsten gelehrten Veröffentlichungen des Wolfenbütteler Bibliothekars halten sich in demselben Geleise. 1773 begannen seine ‚Beiträge zur Geschichte und Litteratur, aus den

Schätzen der Herzoglichen Bibliothek, die in der Folge den größten Sturm entfesseln sollten, den je bibliothekarische Veröffentlichungen erregt haben. Sie begannen in den ersten zwei Stücken wiederum völlig rechtgläubig, diesmal mit unmittelbarem Bezuge auf Leibnitz und entschiedener Rechtfertigung seiner Theologie.

Es ist aus der Geschichte bekannt, wie eifrig Leibnitz es sich angelegen sein ließ, den alles Maß überschreitenden, ganz zum Selbstzweck gewordenen, die Religion vernachlässigenden Sektenhader seiner Zeit in seinem Fanatismus zu mäßigen und in seiner Zersplitterung aufzuhalten. Es wurde ihm ebensowenig gedankt, wie noch allen, die der Grundworte des Herrn in dem sich nach ihm nennenden Bekenntnis vornehmlich eingedenk blieben. Dabei konnte man ihm nicht einmal wie seinen damaligen Vorgängern schwächliche, laue Vermengung der sich gegenseitig ausschließenden Grundmeinungen („Synkretismus“) vorwerfen. Sondern Leibnitz strebte über sie alle hinweg zu einer Universalreligion auf dem wiedergewonnenen, ursprünglichen Stande des christlichen Bekenntnisses zum Evangelium: ein Bemühen, das ihm den überaus unangemessenen Vorwurf des heimlichen Katholizismus, im besten Falle den völliger Glaubenslosigkeit (*löve nix*, hannöverisch: glaubt nichts!) eintrug.

Lessing wählt nun nicht ohne Grund zwei ganz spezifisch christliche, besonders auffallende und schwierige Dogmen, um den Grundcharakter der Leibnitzischen Apologetik gegen die Anmaßungen der kirchlichen Schuldogmatik und den Vorwitz der Sektirer ins Licht zu rücken. Es handelt sich um seine Erkenntnisse in den damaligen Streitigkeiten über die Ewigkeit der Höllenstrafen und das Wesen der Dreieinigkeit. Beide in der römischen Kirche erstarrte und zur groben Sinnlichkeit herabgesunkene Lehrbegriffe wurden zu Leibnitz' Zeit durchaus in Frage gestellt von den unitarischen (die Einheit

Gottes anstrebenden) Dogmatikern, welche die Reformation in Polen und Ungarn angeregt hatten. Die Schriften zweier solcher „Socinianer“ (Anhänger der polnischen Reformatoren Laelius und Faustus Socinus aus dem sechzehnten Jahrhundert) — des Altdorfer Professors Ernst Soner und des polnischen Edelmanns Andreas Wissowatzki (Wissowatius), eines Enkels des Socinus — gegen die beiden Dogmen hat Leibnitz in Einleitungen und Anmerkungen beleuchtet. Lessing giebt die beiden charakteristischen Äußerungen des großen Philosophen teils zum erstenmale, teils vervollständigt durch die Einwürfe des Gegners heraus. Seine Absicht dabei erhellt deutlich aus den daran geknüpften Abhandlungen.

Es giebt allzeit wenige unter den Lesern von Lessings Werken, die nicht daran Anstoß nehmen, in ihnen einer weitläufigen Rechtfertigung der Lehre von der ewigen Vergeltung zu begegnen. Und doch hat sein erhabener Geist vielleicht am liebsten an und für diese Leser gedacht. Die einfache Folgerichtigkeit im System einer gerechten Welt, das strenge Verhältnis zwischen Schuld und Sühne auch auf die etwaigen ganz verstockten Verächter ihres Heils auszudehnen, führt Lessing im Anschlusse an Leibnitzens feine Zurückweisung der angeblich logisch-mathematischen Unhaltbarkeit dieser Ideen treffend aus. Der Socinianer schließt: das Unrecht ist etwas Endliches. Es könne also keine unendliche Vergeltung zu ihm im Verhältnis stehen. Gewiß! entgegnete Leibnitz. Das einzelne Unrecht ist etwas Endliches. Aber könne nicht aus einem schlechthin bösen Willen durch alle Unendlichkeit immer neu Unrecht erfolgen? Ein Leibnitzianer, Eberhard, dessen ‚Apologie des Sokrates‘ damals (1772) Aufsehen machte, will aus Leibnitzens Grundansicht von dem steten Fortschritt im niemals stillstehenden Weltall die Unmöglichkeit davon erweisen. Aber Lessing schlägt ihn nicht bloß mit Leibnitzens Waffen: indem er Leibnitz' mathematische Lieblingsgleichnisse

vom stetigen Wachstum (die Ordinaten der Hyperbel, des Dreiecks und Rechtecks) durchgängig zu der stetigen Zunahme eines bösen Willens (ohne Anfang wachsend, mit Anfang wachsend, oder ewig gleich) in Beziehung setzt; die Ordinate des Rechtecks versinnbildlicht das ewig gleiche Beharren eines bösen Willens. Er verweist den Sokratiker vielmehr gleich auf seinen Sokrates und citiert die Schlußrede aus Platons Gorgias über die ewige Strafe der unheilbar Ungerechten. Alles in der Welt hat seine Folge. „Nichts insuliert“ d. h. nichts vergeht, ohne seine Spuren zu hinterlassen. Und nur solche Ungeheuer sollten davon ausgenommen sein? „Warum für diese bloß möglichen Ungeheuer nicht auch bloß mögliche, ihnen allein zukommende Strafen annehmen oder gelten lassen? — O meine Freunde, warum sollten wir scharfsinniger als Leibnitz und menschenfreundlicher scheinen wollen als Sokrates?“

Die Barbarei der kirchlichen Höllenvorstellungen — aus einem Mißverstande der intensiven Unendlichkeit der Höllenstrafen — lehnt Lessing ausdrücklich ab. Er wird wohl seine Vorstellungen damit verbunden haben. Vielleicht die von einem steten zeitlichen Glück solcher durch kein Leid mehr zu Bessernder, sich selbst vom Heil Ausschließender, seelisch Verglaster! Er will nur zeigen, daß der alte Glauben, soweit er wirklich Glauben war und blieb, soweit er noch auf die hochmütigen „Beweise“ der Scholastik und auf die seichte „Wissenschaft“ der Allerweltserklärer Verzicht leistet, viel mehr logischen Bezug in sich habe, viel tiefer in sich begründet, viel fester in sich geschlossen sei, als die ihn jetzt ersetzende unfehlbare und zweifellose Gottesgelahrtheit. Die alte Beschwerde aus dem Herrnhuter-Aufsatz (s. oben S. 115) über die „so vortreffliche Zusammensetzung von Gottesgelahrtheit und Weltweisheit“ hat sich zur souveränen Kritik des herrschenden theologischen Systems ausgewachsen, bei dem der

„heilige Geist“ nichts mehr zu thun vorfinde. Wo jene alten Gläubigen vermuten, anleiten, warnen, „die christliche Religion nicht so schlechtweg zu verwerfen, sondern sich einer ernstlichen Prüfung derselben zu unterziehen,“ da „beweisen die neueren Gottesgelehrten,“ „daß nur die mutwilligste Blindheit, nur die vorsätzlichste Hartnäckigkeit sich nicht überführt bekennen kann.“ Und das nennen sie dann „glauben“. Recht glauben! In diesem Sinne habe Leibnitz freilich — wie ihm seine Pastoren und der kirchlich korrekte Fontenelle — wie ihm seine Priester Schuld gaben, nichts geglaubt. Weder das eine noch das andere rechtgläubige System geglaubt, sei es von der Ewigkeit der Hölle oder der Dreieinigkeit!

Und doch hat Leibnitz auch hier dem Unitarier auf die siegreiche Logik seiner Gründe gegen die Rechtgläubigkeit der Dreieinigkeitslehre fein eine ebensolche entgegengesetzt, die sie — nicht etwa beweist! vor einer solchen Logik war Leibnitz bewahrt — aber ihre (der Dreieinigkeitslehre) rechtgläubigen Voraussetzungen gegen alle verteidigt, die so wenig Kenntnis von der Gottheit haben, als wir Erdenkinder. Soviel erhellt, daß der Socinianer mit seinem „unwidersprechlichen Lehrbegriff“ von Christus „nicht als Gott selbst, sondern als das Gott nächste Wesen,“ statt die Abgötterei zu vermeiden, unmittelbar in sie hineinführt. Leibnitz' „ganze Philosophie mußte sich gegen den abergläubischen Unsinn empören, daß ein bloßes Geschöpf so vollkommen sein könne, daß es neben dem Schöpfer auch nur genannt zu werden verdiene.“ „Wenn glauben soviel heißt, als aus natürlichen Gründen für wahr halten,“ dann hat Leibnitz freilich „weder die Dreieinigkeit noch sonst eine geoffenbarte Lehre der Religion geglaubt.“ „Er mußte leider aus Vorurteilen seiner Jugend dafür halten, daß die christliche Religion bloß vermöge eines oder mehrerer oder auch aller erklärbaren Gründe glauben, sie eigentlich nicht glauben heiße, und daß das einzige Buch, welches im eigentlichen

Verstande für die Wahrheit der Bibel jemals geschrieben worden und geschrieben werden könne, kein anderes als die Bibel selbst sei."

Das heißt etwa: Die Idee, an eine Persönlichkeit der Geschichte den höchsten Begriff der moralischen Vollkommenheit (das Ideal im Menschen, die Gottheit) zu knüpfen, ist genau die gleiche, nicht um ein Haar schwieriger oder weniger gerechtfertigt, als die, mit einem historischen Volk den höchsten Begriff der Vorsehung (das Ideal des Volkes, die biblische Auserwähltheit) zu verbinden. Das eine fordert und beantwortet das andere. Judentum und Messias sind Ergänzungsbegriffe. Nur im Rahmen des biblischen Judentums haben sie den ihnen eigenen dogmatischen Sinn. Sie daraus loslösen, heißt in der That, aus der Geschichte eine Posse machen, statt Heldenverehrung Menschenvergötterung treiben.

Seltsamer Weise war es der bettlägerige Moses Mendelssohn, „dem die ganze Abhandlung kompletter Nonsens erscheinen mußte," der ihn auf einen Nonsens im Texte des logischen Apparats von Leibnitz hinwies und ihn richtig stellte; dabei den Freund an seine frühe Dreieinigkeits-Spekulation im „Christentum der Vernunft" erinnernd. Lessing erkannte sofort, daß der scharfsinnige Freund mit seiner Verbesserung Recht hatte. Allein Moses' herabsetzenden Hinweis auf die Dreieinigkeit in den Prinzipien der Kabbalisten und auf den Juden, der drei schuldige Dukaten der dreieinigkeitsgläubigen Christen in einem Dukaten zahlte, in dem er ihm Bild, Revers und Rand des Dukaten zeigte, den beantwortet Lessing mit trefflicher Gegenwendung: „Ich würde mir den Juden loben, der sich von einem armen Teufel von Christen so bezahlen ließe." Nicolais beleidigend werdende Neckereien über seine theologische Streberei beantwortet er mit Achselzucken.

XXXI.

Theologische Beweise und Angriffe. Neuser. Der Wolfenbütteler Ungenannte.

Prophetisch für das kommende Jahrhundert klingt die Abwehr an den sich zu ihrem Mundstück machenden Bruder: „Ich bin vor solchen schalen Köpfen (genannt sind nur die Aufklärungs-Theologen) auch sehr überzeugt, daß, wenn man sie aufkommen läßt, sie mit der Zeit mehr tyrannisieren werden, als es die Orthodoxen jemals gethan haben." Nicolais ‚Sebaldus Nothanker' war damals (1773) das Buch des Tages. Sogar Predigten wurden über diesen Roman gehalten und veröffentlicht. Der Held ist ein Opfer der christlichen Philosophie — die Apokalypse hat ihn erleuchtet — und der eifernden, verfolgungssüchtigen Orthodoxen. Das litterarische Deutschland, Lessing voran, spielte in durchsichtigen Masken (Gleims kleiner, süßer Jacobi als „Herr Säugling") in dem Buche mit. Lessing wurde geradezu für den eigentlichen Verfasser gehalten, sogar noch von Fichte. Er interessierte sich in der That für das Buch und wollte Anmerkungen dazu schreiben. Ob sie im Sinne des getreuen Berliner Schildknappen ausgefallen wären, der da mit seiner „Weisheit von der Gasse" die heroische Denkart seines Ritters ausgeschöpft haben wollte? Schwerlich! Denn eben jetzt „machte Lessing den Orthodoxen die Cour!"

Schon das nächste Jahr zeigte, gewiß nicht im Sinne

des guten Sebaldus, wie Lessing den Orthodoxen den Hof machte. Nicht an erdichteten Figuren aus der englischen, realistischen Romanfabrik, nicht an billiger Journalweisheit, sondern an einem furchtbaren Stück historischer Wirklichkeit und an dem Lebenswerk eines einsamen Denkers beleuchtet er die Praxis der bestellten Machtvertreter der „Religion der Liebe“. Das dritte Stück der Wolfenbütteler Bibliotheksbeiträge (1774) brachte ‚einige authentische Nachrichten von Adam Neusern‘ und ‚das Fragment eines Ungenannten: Von Duldung der Deisten‘.

Daß es ein Antitrinitarier, ein entschlossener, folgerichtiger Bestreiter der Dreieinigkeitslehre sein mußte, dessen tragisch-romanhaftes Schicksal in einer zeitgenössischen Briefabschrift dem Wolfenbütteler Bibliothekar damals in die Quere kam! Oder war es ihm schon vordem untergelaufen, bevor er jene scharfsinnige apologetische Beleuchtung der orthodoxen Dreieinigkeitslehre schrieb? Zog es ihn vielleicht an dem antitrinitarischen Opfer der reformierten Pfälzer Zeloten des sechzehnten Jahrhunderts an, daß dieser Mann kein Sektierer sein wollte, kein beweisender Deutler, wie die „Unitarier“ des siebzehnten Jahrhunderts? Daß dieser der Abgötterei nicht verfallen konnte, die aus den unitarischen Einschränkungen der Gottheit des Sohnes folgten, da er rund und nett dessen kirchliche Anbetung ablehnte und diese dem einigen Gotte gewahrt wünschte? Jedenfalls kommt die vorausgegangene Klärung des Sachverhalts in der Auffassung des Dogmas der richtigen Beurteilung dieses traurigen Kapitels aus seiner Geschichte sehr zu gute. Es ist, als ob ein solcher Geist keinen Schritt vergebens thun könne.

Das Los dieses Adam Neuser ist darum nicht weniger traurig, weil es so typisch ist. Furchtbar zeugt dieser mit dem Herzblut eines zerstörten Menschenlebens geschriebene Brief gegen die hochmütig ihrer Macht sicheren und doch auf

ihre Erhaltung kleinlich, ja geradezu maßlos eifersüchtigen Verfolger, aus welchem geistigen Lager sie immer seien. Er redet von verlorenem Schlaf, zerrütteter Gesundheit, von angstvollem Herumirren, wobei der unempfohlene „Abenteurer“ die ganze Lieblosigkeit und Haßbereitschaft der Fremde auskostet und, kaum daß er eine Stätte gefunden, alsbald auch die Intriguen seiner erbarmungslosen Hetzer aufschießen sieht. Dieser arme Mann, ein hilf-, freund- und unterstandloser reformierter Prädikant, soll „Kaiser und Reich“ gefährden; soll den Türken zu gräßlicher Verschwörung gegen die gesamte Christenheit aufheben! Sein nicht gleich ihm geflüchteter Gesinnungsgenosse Sylvanus verfällt dem Blutgericht, das der Pfälzische Kurfürst, vom „heiligen Geist“ getrieben, gegen das Votum seines Staatsrats den blutdürstigen Theologen freigiebt. Ist den christlichen Teufeln bei Neusern dies ersehnte Ziel versagt geblieben, so haben sie wenigstens erreicht, worauf ihre Hetze angelegt war: Sie haben ihn „aus der Christenheit hinaus“ verfolgt.

Von England und Holland bis nach Siebenbürgen vergebens bei den reformierten Glaubensgenossen Schutz und Unterstand suchend, hat der todmüde Mann endlich wirklich bei den Türken eine Ruhstatt gefunden. Der Bassa von Temesvar, dem er in die Hände gefallen war, beruhigte sich bei seinem Bekenntnis des einigen Gottes (vor dem Verdachte, einen welschen — venezianischen — Spion vor sich zu haben) und schickte ihn nach Konstantinopel, „an diesen Ort, da sich am allerersten der Hadder und Zwietracht . . . von der Dreifaltigkeit . . . hat zugetragen.“ Seiner alten Sehnsucht, da an Ort und Stelle die Wahrheit davon zu erfahren, ist durch vetustissima Exemplaria novi Testamenti „ein Genüge geschehen“. Er hat „gegen seinen Gott ein rein Herz und gewissen Geist behalten.“ Er ist „vergewissert, ein Freund und kein Feind Gottes zu sein,“ als Dolmetsch im

Dienste des Sultans gestorben. An der roten Ruhr, wie ein zur Zeit in Konstantinopel anwesender Deutscher berichtet. In der liebreichen Nachrede über den „drei und viermal unseligen Apostaten und Mameluken“ wird daraus alsbald die Pest und schließlich die Syphilis, „wobei niemand vor Gestank um den Kranken habe bleiben können, den man doch gleichwohl in der größten Verzweiflung dahinfahren sehen! Mich ekelt, gegen alte Weiber zu streiten,“ schließt Lessing.

Soweit diese unglückselige Geschichte, die leider lehrt, daß die Reformierten Deutschlands keine Ursache haben, bei dem Opfer des Schweizerischen Fanatismus, dem durch Calvin auf den Scheiterhaufen gebrachten Michael Servet, ihre Hände in Unschuld zu waschen. Man hat in Servets Schriften die Vorahnung der großen physiologischen Entdeckung der Neuzeit, die Kenntnis des Blutumlaufs, gefunden. Es erscheint gewiß merkwürdig, daß auch Neuser in ähnlicher Weise hervorragt. Er gehört zu den ersten Bearbeitern des heute so glänzend und vielfältig gelösten mechanischen Problems der Lokomotive (Automobile).

Nun nach dem historischen zu dem dogmatischen Denkmal der Toleranzforderung, dem ‚Fragmente eines Ungenannten von der Duldung der Deisten‘. Es blieb damals so gut wie unbeachtet. Wenige wußten, wer und was dahinter stand; niemand ahnte, welche Rolle das Werk, dessen erste Probe es gab, bald in der Welt spielen sollte.

Während seines Aufenthalts in der ersten Hansestadt, zugleich der Hochburg der norddeutschen Orthodoxie, war der ‚Hamburgische Dramaturg‘ auch mit der Familie des zur Zeit (1768) abscheidenden hochehrwürdigen Theologen Hermann Samuel Reimarus (Professors am akademischen Gymnasium) in nahe Beziehung getreten. Der Verstorbene hatte ein umfangreiches Manuskript hinterlassen zur Mitteilung an auserwählte Freunde. Seine gescheute, energische Tochter Elise,

Lessings letzte Lebensfreundin, hatte es Lessing anvertraut. Er brannte gleich ihr auf den Druck des Werkes. Der ihnen an Mut nicht gleiche Sohn, Arzt in Hamburg, widersetzte sich und hielt zäh am Wortlaut des Testaments. Erst nach seinem späten Tode i. J. 1814 hat er das Manuskript mit Erneuerung der Testamentsklausel der Hamburgischen Stadtbibliothek und in einer Abschrift der Göttinger Universitäts-Bibliothek vermacht.

Gleichwohl befanden sich die wichtigsten Partieen des Werkes, sei es nun in einer summarischen Abschrift, sei es — wie man jetzt allgemein annimmt — in der ersten, frühen Redaktion (1744) des Verfassers mit seinem Wegzug von Hamburg fest in Lessings Besitz. (S. den Brief an seinen Verleger Voß vom 6. Dezember 1771, in dem er es ihm als Pfand in Aussicht stellt.) Schon bei seinem Aufenthalt in Berlin 1771 bohrte Lessing, der „alle Gefahr auf sich allein nehmen wollte," bei seinen Freunden auf die Herausgabe. Die hätten damals zeigen können, wie es mit ihrer Todfeindschaft gegen die Orthodoxie bestellt sei. Allein diesmal schien sie ihnen wohl nicht leicht und sicher genug. Moses, dem das Werk schon 1770 bei seiner Besuchsreise nach Wolfenbüttel eingehändigt wurde, der darüber mit dem Erbprinzen von Braunschweig sprach und mit Lessing sehr verständig darüber korrespondierte, hat es später verleugnet. Er habe es nie gelesen.

Was war es mit diesem Werke, das so gespenstisch im Finstern schlich? dem Lessing jetzt nach so viel Kautelen in einer ersten Probe die Censurfreiheit seiner Bibliotheks-Veröffentlichungen zu gute kommen ließ; dem zu Liebe er gerade sie vielleicht in den ersten Stücken gegen jede Beargwöhnung durch die Orthodoxie so entschieden gesichert hatte. Für das er mit einem frommen Betrug — um auch die letzte Rücksicht auf die Ruhe der Hinterbliebenen zu nehmen —

wissentlich eine falsche Fährte bezüglich des Verfassers angab: einen der frühesten deutschen Aufklärer, den freigeistigen Bibelexegeten Schmidt aus Wertheim, der gehetzt in den herzoglichen Landen ein Asyl fand und in Wolfenbüttel (1735) gestorben ist!

Sie giebt sich im Titel harmlos genug als ‚Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes‘. Aber nach der in diesem Stücke vorerst mitgeteilten einleitenden Beschwerde, daß in der menschlichen Gemeinschaft Türken, Juden, Heiden und alle Sekten geduldet werden, „da sie doch immerhin etwas glaubten“, nur die vernünftigen Verehrer Gottes nicht, — nach dieser ruhig und objektiv vorgetragenen Einleitung wird diese ‚Schutzschrift‘ der heftigste, bitterste, ja wütendste Angriff auf die geoffenbarte Religion im allgemeinen und das Christentum im besonderen, der je bis dahin geübt worden ist. Was die lästernden englischen Antichristen, die Toland, Woolston je Gemeines und Gehässiges von dem „Burschen“ (fellow) aus Nazareth, seinen vorgeblichen Wundern, seiner Gemeinde, seiner göttlichen Verehrung ausgespieen haben, was Voltaires cynischer Judenhaß dem an handgreiflicher Wirkung zugeführt hatte, war hier beisammen und übertroffen. Denn ein methodischer, peinlicher, in der starren Rüstung der Gelahrtheit einherschreitender Deutscher — Orientalist von Fach — trug es vor. Er trägt es vor, wie eine widrige und widerliche Last, die er zähneknirschend sein Lebtag getragen und nun am Ende höhnend und fluchend seinen Zwingern ins Gesicht wirft.

Nach dem, was wir in der Einleitung dieses Teiles von der antichristlichen Tendenz der Aufklärung und ihrer antijüdischen Grundstimmung im allgemeinen gesagt haben, ist es überflüssig, das Werk für sich selbst — abgesehen von seinen weiteren Eingriffen in Lessings Wirken — in seinen Einzelheiten zu besprechen. Zumal es in seinen thatsächlichen

kritischen Ausstellungen an den Wundererzählungen der mosaischen Urkunde und der Evangelisten überholt, zum Teil berichtigt ist; zumal die neutestamentliche Seite in unserer Zeit durch Strauß und Renan um vieles breiter und peinlicher vorgenommen und der Kenntnis des Gebildeten fast übermäßig nahe gerückt worden ist.

Wir wenden uns gleich zu der großen Frage, die jeder frägt, der diese Dinge — nicht durchforscht und behandelt, sondern ihnen auch nur oberflächlich näher tritt. Wie konnte, wie durfte Lessing, gerade der Lessing, wie wir ihn in diesem Teile zu schildern hatten, wie er keinem fremd ist, der ihm je näher getreten ist, diese alles Maß übersteigenden, voreingenommenen und ungerechten Verzerrungen frommer, sinniger und für sich reiner und unschuldiger Legenden um jeden Preis veröffentlichen? Mit denen doch unzählige gute und gerechte Menschen der Zeiten den Trost ihres Lebens und ihre höchsten und besten Begriffe vom Heiligen verknüpften? Bei denen doch die Unerschütterlichkeit des Glaubens, den sie in allen Nöten und Schwächen des Menschlichen bewahren, die Höhe und Reinheit des Menschenideals, das sie lehren, die himmlische Ruhe und Zuversicht, die sie atmen und mitteilen, alle kleinlichen, spitzfindigen Aus- und Zurechtstellungen am Thatsächlichen ihres vielfältigen Berichts vergessen lassen sollten?

Die Antworten auf diese Frage fallen sehr verschieden aus. Uns ist die Antwort darauf nicht zweifelhaft. Denn es ist nur eine, die Lessing selber mit lautester Stimme giebt, auf die er immer und immer wieder im Unwetter, das er damit entfesselt, zurückkommt, die ihn frei und aufrecht erhielt gegen den Ansturm der Welt- und Schicksalsgewalten in den nun kommenden schweren, dunkeln, letzten Tagen. Nur wer reinen Herzens und guten Willens ist, kann solche Beschwerde so überwinden!

Dieser eine — reine! — Grund liegt in dem Unbehagen, dem Grauen, ja gegebenen Falles dem Entsetzen, das jeden Redlichen beim Vorwärtsschreiten durch unsere Welt überkommt, wenn er die Äußerungen der Lebenslüge gerade in diesem innersten Gewissenspunkte immer häufiger, immer rückhaltloser und schließlich in einem ganz unvermuteten Falle geradezu typisch werden sieht. In diesem Falle war Lessing, als er dies Geheimbuch des Lebens eines der angesehensten Bürger und offiziellen Vertreter und Lehrer der Christenheit aufschlug. Wie! mußte sich dieser Redliche sagen: so sieht es im Innern unserer christlichen Kirchgänger, Täufer und Hochzeiter aus? Und nicht bei leeren Weltleuten und schmierigen Philistern, sondern bei den „Denkenden, den Weisen, den Gelehrten!“ Und je mehr er diesen im Leben als ehrbar und verehrungswürdig, als gerecht und fromm im wahren Sinne kennen gelernt hatte, desto mehr mußte ihn die Entdeckung einer solchen Grundunlauterkeit des Denkens und Handelns im Kernpunkte der Gesinnung nicht nur überraschen, sondern geradezu mit Entsetzen erfüllen. Daher Lessings fortwährende leidenschaftliche Hinweisungen auf „das Gift, das im Finstern schleicht“, das er „beim Gesundheitsrate anzeigen müsse!“ Auf die stummen Vorhaltungen, die ihm der Geist des Verfassers dieser Geheimschrift mache, daß er „mit ihr nicht länger unter einem Dache wohnen“ könne; daß „ein Dritter“ sie beide „entweder näher zusammen oder weiter auseinander bringen“ müsse, der frei und auf offenem Markte prüfe, was da im Geheimen am Lebensmark zehre! Daß dieser Dritte nur die ganze Öffentlichkeit, kein Geheimbund interessierter Lateinschreiber, sondern „niemand als das Publikum“, das ganze Volk sein könne!

Segen auf immerdar über den Einen Redlichen, der solches einmal gewagt! Der rein und guten Willens, und nicht, wie es sonst da üblich, perfid und hämisch an diese

traurige Enthüllung herantrat. Wahrlich, aus dieser Gewissensthat konnte, wie aus jeder, und kann nur Gutes folgen! Für ihn persönlich freilich ist nach dem furchtbaren Gesetze des Kreuzes auf dieser Welt nur Haß, Kränkung, Vereinsamung und ein frühes Ende daraus gefolgt. Wie verkennen ihn doch die, wie wenig wissen sie von den Stimmungen eines solchen Geistes, welche aus dem wilden Humor des aufs Äußerste gebrachten, vom Äußersten belehrten Mannes mit berechender Anzüglichkeit — den Spaß herauslesen wollen, den ihm die Sache bereitet habe. Weil er von „Katzbalgereien“ spricht, seine Streitschriften in dieser Sache als „Schnurren“ bezeichnet und den Bruder beglückwünscht, daß er „das haut comique der Polemik zu goutieren anfange!“ Du lieber Gott! Hat er doch nach dem Verluste seines neugeborenen Kindes, das „ein so kluges Kind war“, weil es „so bald Unrat gemerkt und sich aus dem Staube gemacht habe,“ nicht anders geschrieben und bald darauf, als ihm „der kleine Ruschelkopf auch die Mutter nachzog“! Die ihn persönlich kannten, entsetzte die Verzweiflung in diesen Äußerungen. Die heutigen gelehrten „Kenner“ seiner Schriften rühmen daran den — Spaß!

Die Zeit zwischen den Veröffentlichungen der Fragmente aus der ‚Schutzschrift‘ umfaßt wie die Stille vor dem Sturm Lessings Italienische Reise (1775) und sein kurzes Eheglück (Oktober 1776 bis Ende 1777). Die Sicherheit, in der er sich damals wiegte, die Ruhe, mit der jener erste Vorstoß 1774 aufgenommen worden war, durften ihn wohl anreizen, 1777 eine neue Folge seiner bibliothekarischen Veröffentlichung mit einer vollen Ladung scharfer Munition aus dem Arsenal seines „Wolfenbütteler Ungenannten“ anzufüllen. Heftige allgemeine Angriffe auf den Betrieb der Religionen, als eben so vieler Vorurteile von Kindheit auf, nach denen ein jeder meine, „er sei durch eine besondere göttliche Gnade

von solchen Eltern in einer seligmachenden wahren Religion geboren und erzogen," eröffnen den Reigen. Die Hierarchie aller Sekten blühe und gedeihe nur durch den Stumpfsinn, die Denkfaulheit, Gewissenlosigkeit und gemeine Weltsucht ihrer Gemeinden. Jede eigene Verantwortung, alles Nachdenken über sich selbst werde auf die „bestellten Seelsorger" abgewälzt. Die „gesunde Vernunft", in ihren sinnlosen Dogmenstreitigkeiten von allen Priesterparteien für sich in Anspruch genommen und der Gegenpartei abgesprochen, werde als gottlos verschrieen, sobald es sich um unparteiische Prüfung ihrer Voraussetzungen selbst handelt. Eine solche Prüfung erfolgt nun an der Geschichte, Lehre und den Wundern der „Offenbarungsreligion" in dem geschilderten Geiste. Dem überkritischen Nachweis des völligen Mangels der Unsterblichkeitslehre im ganzen alten Testament (von dem anglikanischen Bischof Warburton damals nur auf die Gesetzgebung Mosis beschränkt) sekundiert die schärfste Nebeneinanderstellung der Widersprüche in der Auferstehungsgeschichte der Evangelien.

Lessing hatte von Anbeginn an diese Veröffentlichungen mit Nachbemerkungen eigener Hand versehen, die sich als „Gegensätze" zu ihnen bezeichnen. Der erste von ihnen, der dem Fragmente „Von Duldung der Deisten" gegenübertritt, betont laut, daß die Deisten thatsächlich doch wohl etwas mehr wollen, als nach seinem Vorgeben die Deisten des alten Bundes, die vom Judentum bei sich geduldeten heidnischen Verehrer des einen Gottes, die sogenannten *proselyti portae* (Gläubigen des Tempelthores). „Sie wollen die Freiheit haben, die christliche Religion zu bestreiten, und doch geduldet sein. Sie wollen die Freiheit haben, den Gott der Christen zu verlachen, und doch geduldet sein." (Vgl. Levit. 24, 10ff.). Allein diese Bestreiter, solche Verlacher fürchtet ja vorgeblich das moderne Christentum „auf der Höhe

der Zeit", das stolze, unangreifbare Christentum der Rationalisten gar nicht mehr. „Den wollen wir sehen, der unser Christentum des geringsten Widerspruchs mit der gesunden Vernunft überführen kann. Was braucht es noch die Schriften der Freigeister unterdrücken? Heraus damit! Sie können nichts als den Triumph unserer Religion vermehren." Wir erkennen die alte Grund- und Lebensmeinung des Theologen Lessing, wenn er die Angriffe seines Ungenannten ausdrücklich nach dieser Front richtet. „Er scheinet dergleichen Theologen im Verdacht zu haben, daß sie von dem ganzen Christentum nichts übrig lassen und nichts übrig lassen wollen, als den Namen."

Damit ist auch Lessings vielumstrittene persönliche Stellung zu seinem „Ungenannten" fest bestimmt. Zu keiner Zeit konnte sein Überdruß an der dürren, kalten, hochmütigen à la mode-Theologie mehr Nahrung finden, als in jenen Jahren, wo Dr. Bahrdt „mit der eisernen Stirn" die in Goethes Parodie der Nachwelt aufbewahrten „neuesten Offenbarungen Gottes" der Jourfix- und Theegesellschaft verkündete; wo Joh. Salomo Semler mit seiner vierbändigen Abhandlung von freier Untersuchung des ‚(biblischen) Kanons' (1771/1775) der rationalistischen Theologie auf den Universitäten den Schlußstein einfügte. In diese ‚Untersuchung des Kanons' meliert sich in Goethes Werther die Frau des neuen Pfarrers, wenn sie „gar viel an der neumodischen, moralisch-kritischen Reformation des Christentums arbeitet" und „Kenikot, Semler und Michaelis gegeneinander abwiegt."

Schon 1774 wollte Lessing ein darauf bezügliches Fragment seines Ungenannten unter dem Titel ‚Eine noch freiere Untersuchung des Kanons Alten und Neuen Testaments' auf die gravitätische Amtswürde der philologisch-historischen Bibelkritiker hetzen. Doch muß es ihm für diesen Zweck nicht ausreichend erschienen sein. Er benutzte von seinem „Unge-

nannten" nur die handgreifliche, beleidigende Ablehnung der heiligen Schrift als solche für seinen Zweck. An die wissenschaftliche Darlegung seines Standpunktes in der Bibelkritik machte er sich selbst in einem groß angelegten und bereits weit geführten Werke, an dem er „viele Jahre gearbeitet" und sich damit genug gethan zu haben bekennt. Es ist unter dem Titel ‚Neue Hypothese über die Evangelisten als bloß menschliche Geschichtsschreiber betrachtet' nach vier sorgfältigen Ausarbeitungen im theologischen Nachlaß erschienen: Der Sache nach vollständig. Denn nach dem Inhaltsentwurf sollten nur noch kritische Beweise und Schlüsse folgen. Es ist das Positivste, was Lessing in dieser Frage geschrieben, das Positivste, was sich darüber denken läßt, ist Schritt für Schritt von der nachfolgenden Forschung eingehalten und durch die überraschenden Altertumsfunde des erschlossenen Orients auf diesem Gebiete bestätigt worden.

Die ursprünglichen evangelischen Erzählungen sind von Juden für Juden („Nazarener") in deren Sprache abgefaßt. § 50 summiert:

„Kurz Matthäus, Markus, Lukas" (die drei sogenannten synoptischen Evangelisten) „sind nichts als verschiedene und nicht verschiedene Übersetzungen der sogenannten hebräischen Urkunde des Matthäus, die (nach dem heiligen Papias, einem phrygischen Bischof des zweiten Jahrhunderts) jeder machte, so gut er konnte: ὡς ἠδυνατο ἑκαστος." § 61: „Mit einem Worte, Rechtgläubige und Sektierer hatten Alle von der göttlichen Person entweder gar keinen oder einen ganz unrechten Begriff, so lange kein ander Evangelium vorhanden war, als die hebräische Urkunde des Matthäus oder die aus ihr geflossenen griechischen Evangelien."

Den Schritt, den großen Schritt, der verhinderte, daß „das Christentum unter den Juden nicht als eine bloße jüdische Sekte wieder einschlafen und verschwinden sollte," that Johannes in seinem Evangelium. Er einte den naza-

renischen, aus persönlichem Umgang erwachsenen Erzählungen „von einem bloßen, aber mit Kraft aus der Höhe ausgerüsteten, wunderthätigen Menschen“ jenes Ideal der moralischen Vollkommenheit, das den jüdischen Messias zum Erlöser der ganzen Menschheit, zum Mittler zwischen Gott und den Menschen machte.

„Nur sein Evangelium gab der christlichen Religion ihre wahre Konsistenz, und seinem Evangelio haben wir es zu danken, wenn die christliche Religion in dieser Konsistenz allen Anfällen ungeachtet noch fortdauert und vermutlich so lange fortdauern wird, als es Menschen giebt, die eines Mittlers zwischen ihnen und der Gottheit (des Ideals) zu bedürfen glauben, das ist ewig.“

Eine der Niederschriften dieser positiven Ergebnisse Lessings in der Frage des historischen Christentums ist jedenfalls vom Jahre 1777. Sie beweisen, wie ernstlich seine „Gegensätze“ zu den bibelstürmerischen Fragmenten auch in Anbetracht der Urkunde des Christentums gemeint sind; daß diese Gegensätze keine bloßen „Maulkörbe“ vorstellen — wie Matthias Claudius sie bezeichnete —; obwohl sie sich vornehmlich an den „Christen“ der Gesinnung wenden und die falschen „Wahrer des Worts“, die interessierten Theologaster, die neue mit Beweisen handelnde, „schielende, hinkende, sich selber ungleiche Orthodoxie“ geflissentlich vor den Kopf stoßen. Der Christ kann diesen Äußerungen eines Schriftverächters gegenüber ruhig sein. „Die Religion ist nicht wahr“, weil die Wunder der biblischen Geschichte, „weil die Evangelisten und Apostel sie lehrten, sondern sie lehrten sie, weil sie wahr ist.“ Die berühmte These von der ‚Erziehung des Menschengeschlechts‘ zur Vernunftreligion an der Hand der heiligen Urkunden, die wie jede Erziehung den Zweck hat, den Erzieher entbehrlich zu machen, ist in ihrer ersten Hälfte (bis § 53 ‚Christus kam‘) den ‚Gegensätzen‘ beigegeben. Doch auch der Pietätspflicht gegen die mit so hoher Mission be-

traute Urkunde zeigt sich uns Lessing gleich voll bewußt. Nicht zufällig aber bringt er die christlich-theologische Verachtung der schicksalbestimmten Träger dieser Urkunde, der Juden als solche, aus der doch letztlich solche Angriffe, wie die des Fragmentisten einzig fließen, in den ‚Gegensätzen' zur Sprache.



XXXII.

Der Fragmentenstreit.

Lessing brauchte gewiß am wenigsten den Respekt vor „dem Geiste und der Kraft“ des göttlichen Wortes von dessen bestellten mechanischen Nachbetern zu lernen, deren — zum Erweis, daß sie nicht „gleich den stummen Hunden“ — nun gleich eine ganze Meute sich zum Schutz der Herde gegen den reißenden Wolf erhob. Das hatte der Verfasser der ‚Fragmente‘ nun wohl erreicht. Stumm blieb es nun nicht mehr um die Hütten der Frommen, die er damit aus ihrer falschen Sicherheit jagen wollte. Seit den Tagen der Reformation selbst hat der theologische Sturm nicht wieder so heftig durch Deutschland gewütet, als damals, kurz vor dem Ende des Jahrhunderts, welches schon auch als das der christlichen Religion angesehen wurde. Aber hat er darin das erreicht, was er anstrebte? Darin gewiß nicht oder doch nur zum verschwindend geringen Teile. Kaum der Zehnte unter denen, die in diesem Sturme ihre Stimme erhoben, zeigt eine Ahnung davon, was der entschlossene Bloßsteller des heimlichen, fressenden Religionsschadens überhaupt anstrebt. Daß er an einem schreienden Exempel zeigen will, wie es mit den Herden selbst bestellt sei, und daß man Gefahr laufe, unter der Decke des staatlich geforderten heiligen Vließes nur noch Wölfe zu weiden!

Die ersten aufrichtigen Proteste des beleidigten Schrift-

glaubens, so lange noch der fanatische Herdengeist, unterstützt von der ihm allzeit feilen Presse, sie nicht wuchern ließ, hat Lessing mit ritterlicher Achtung aufgenommen. Er hat sie in Bogen widerlegt, die das Herzlichste, Versöhnlichste enthalten, was in dem sich hier aufthuenden Weltstreite je in deutscher Sprache gesagt worden ist. Ebenso wie die späteren Bogen das Schroffste und Bitterste bringen, was überhaupt in ihm vorgebracht worden ist, in Tönen, die selbst in dieser alten Richt- und Kampfsprache neue Register der wilden Anklage, des tötlichen Trotzes, der erbarmungslosen Vernichtung aufthaten.

Dem Lycealdirektor Schumann in Hannover, als schlichtem historischen Hinweiser auf die übernatürlichen im ersten Christentum wirkenden Kräfte, sind die beiden Friedensouverturen dieser klassischen Suite deutscher Geistesfanfaren gewidmet: ‚Über den Beweis des Geistes und der Kraft‘ und ‚Das Testament Johannis‘. Der Beweis des Geistes und der Kraft wird in die zur Ausbreitung des Christentums wirksamen Wunder gesetzt, wie sie nach und nach aussetzend doch noch um die Mitte des dritten Jahrhunderts seitens des Kirchenvaters Origenes von heiligen Männern bezeugt werden. Lessing läßt das als historische Thatsache völlig gelten. Das Christentum ist durch Wunder begründet und durch Wunder wesentlich ausgebreitet worden. Das ist eine Geschichtswahrheit. Aber ihre Verbindlichkeit als Beweis für die Wahrheiten der christlichen Religion bestreitet er durchaus. Denn notwendige Vernunftwahrheiten müssen sich aus sich selbst beweisen. „Zufällige Geschichtswahrheiten“ (Lessing meint Thatsachen an sich) beweisen hier garnichts.

Lessing würde bei seinem Satze bleiben, und ein weiteres ganz in dieser Richtung angefangenes zweites Schreiben an Schumann hat es vielleicht ausführen sollen, daß auch die Fassung des Wunders im höheren, geschichtsphilosophischen Sinne — das was Lessing selbst sonst „das allergrößte

Wunder" nennt — daran nichts ändern könne. Selbst wenn man dies Wunder von allen Mirakeln, die damals mithalfen, jetzt ablöste und rein in die allzeit erstaunliche Thatsache setzte, daß durch so geringe und schwache Werkzeuge, wie die Begründer des Christentums, so Starkes und Mächtiges in der großen Welt gewirkt wurde, so würde Lessing bei seinem Satze bleiben. Er würde niemals auf eine historische Thatsache eine Vernunftwahrheit begründen lassen. Das herrliche Gespräch, das er zwischen „ihm" (Schumann) und sich über das stete Mahnwort des alternden Johannes („Kinderchen, liebt Euch!"), sein recht eigentliches Testament, erdichtet, zeigt gewiß die liebenswürdigste und christlichste Art, den Streit in dieser Sache beizulegen. Es weist von dem unfruchtbaren Gezänk über die historischen Rechtstitel des Christentums, von denen nur ein zweideutiges Christentum der zweifelhaften bedarf, auf seine ewige Grundwahrheit, den Beweis von ihm, der in die Herzen eingeschrieben ist und nicht aus Urkunden erbracht zu werden braucht.

Die ‚Duplik', an den Wolfenbütteler Superintendenten Joh. Heinr. Reß gerichtet, ist die ausführlichste und umständlichste der Lessingschen Verwahrungen. Sie ist von versöhnlichstem, den Fanatismus fast ängstlich bannendem Geiste eingegeben. Sie bringt gleich am Anfang jene schöne Stelle von der Wahrheit, die nicht durch den Besitz, sondern durch aufrichtiges Bestreben „den Wert des Menschen ausmacht . ." „Der Besitz macht ruhig, träge, stolz." „Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit und in seiner Linken den einzigen, immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte und spräche zu mir: „Wähle!", ich fiele ihm mit Demut in seine Linke und sagte: „Vater, gieb! Die reine Wahrheit ist ja doch nur für Dich allein!" Wie wandelt sich hier Fontenelles Wort — das Friedrich im Brief an den „Philosophen von

Ferney)" gelegentlich zur Bekräftigung des Satzes braucht, „daß der Pöbel nicht wert ist, daß er aufgeklärt werde" —: „Wenn ich die Hand voll Wahrheit hätte, so würde ich mich mehr als einmal bedenken, eh' ich sie aufmachte!"

Die ‚Duplik' ist noch in der Hoffnung begonnen, durch abermaliges kritisches Eingehen auf das Hauptärgernis (die starke und allseitige Beleuchtung der Widersprüche in der Auferstehungsgeschichte durch den Fragmentisten) nicht diesen, sondern die Evangelisten und sich, den gegnerischen Herausgeber der Fragmente zu rechtfertigen. Daher im juristischen Sinne der Titel: zweite, erneute Zurückweisung der Anklage. Die erste war — in den Gegensätzen — gegen den Fragmentisten selbst gerichtet, der unbillig die Evangelisten verklagt, daß ihnen „wegen einiger Widersprüche in Kleinigkeiten aller Glaube abzusprechen sei." Diese zweite richtet sich nun gegen einen „Nachbar", dem diese Antwort mißfallen habe und „der sie vermutlich mehr für eine verdeckte hämische Bestätigung der Anklage, als für eine Antwort hielt". Denn Reß hatte in seiner anonymen Verteidigung der Auferstehungsgeschichte, mit völliger Umgehung von Lessings Person als Herausgeber, aber eben auch von dessen Gegensätzen, die Widersprüche der Evangelisten auf eine sehr abgestandene Weise gerechtfertigt. Ja, er hatte sie nach einer — in der Person des hierfür vorbildlichen katholisierenden Osiander — längst verrufenen Form nur mystisch, d. h. in historisch-kritischem Sinne garnicht, gerechtfertigt; sodaß die Anklage des Fragmentisten dadurch wirklich neu bestätigt erschien.

Lessing hatte den alten Mann — den „Nestor" unter den Schriftgläubigen gegen den herausfordernden Hektor der ‚Fragmente' — zunächst sichtlich schonen wollen. Als „seinen lieben Nachbar" bezeichnete er ihn nicht allein wegen der Ortsgemeinschaft, sondern auch, weil Reß seine erbauliche Disputation zwischen einem durch dies Fragment im Glauben

beunruhigten A und einen ihn darin rasch neu bestärkenden B in der gleichen Buchhandlung (des Waisenhauses) erscheinen ließ. Lessing kopiert diese Disputation durch einen erdichteten Disput mit seinem Leser. Er unterstreicht darin sehr eindringlich die Unterstellungen des „Nachbars“, daß alle Kritik immer vom bösen Willen eingegeben sei. „Er, Dein Nachbar“, sagt der Leser, „will nicht begreifen“. Ich: „Will nicht? . . . Verschone mich damit! Verschone Dich selbst damit, günstiger Leser, wie man Dich in allen Vorreden nennt. Denn dieses ‚will nicht‘, worüber nur Gott richten muß, weil nur Gott darüber richten kann, ist so ungünstig, so garstig, so giftig. Laß es dem Nachbar, der es sich nun einmal angewöhnt hat. Wenn er wüßte, wie weh es thäte, er würde es selbst nicht brauchen.“

Woher es kommt, daß im Verlauf der langen Lessingschen Abhandlung der Ton gegen diesen „Nachbar“ ein so ganz anderer wird, das hat Lessing selbst an ihrem Schluß aus der Natur der Sache selbst erklärt: „Ich verspreche — mir es nie wieder auch nur vorzunehmen, bei gewissen Dingen kalt und gleichgiltig zu bleiben. Wenn der Mensch bei dem, was er deutlich für Mißhandlung der Vernunft und Schrift erkennt, nicht warm und teilnehmend werden darf, wann und wo darf er es denn?“ Man spricht der wackeren Elise Reimarus, die daraus nur den Jammer über den inzwischen erfolgten Verlust von Weib und Kind heraushört, ihre weibliche Mutmaßung nachgerade zu beflissen nach. Bestimmender mag es auf Lessings ungleiche Behandlung dieses Gegners eingewirkt haben, daß sein klägliches Erzeugnis inzwischen von einer Seite als Leistung ersten Ranges ausposaunt wurde, die sich sehr bald als „der Feind“ selbst in diesem ungleichen Kampfe des herrschbesorgten Zunftgeistes gegen den unzünftigen, ungedeckten Geist der Wahrheit herausstellte.

Die große Masse der Pastoren, Rektoren und Kon-

rektoren behandelte auch diesen wohlwollend besorgten Aufdecker eines unter ihr fressenden Gesellschaftsschadens, den lediglich mahnenden Testamentsvollstrecker eines warnenden Exempels, nur nach altem, abgestandenem Rezept als bösen, unbußfertigen Schächer, der vor seinem letzten Stündlein zittern sollte. Sie traten als „Antibarbari" dem leichtfertigen, rohen Verbreiter solcher „Barbareien" gegenüber, sodaß der Angegriffene wohl einen Ehrentitel aus dem „Barbaren" bilden konnte, freilich unter dem elegischen Motto des unter die Barbaren verbannten römischen Dichters: „Barbarus hic ego sum, quia non intelligor ulli." Hier bin ich der Barbar; denn keine Seele versteht mich! („Barbarus Antibarbaro" gegen den Berliner Pastor Silberschlag.) Sie hatten Ursache, unter dem Eindrucke gerade dieses Antichristentums mit seinem einseitig fanatischen Judenhaß die alten Verleumdungen gegen „jüdisches Gift" vorzubringen (wie der Rektor Mascho aus Neu-Ruppin in Hamburg) und seinen Entlarver als neuen Judas Ischarioth zu verleumden. „Die Judenschaft zu Amsterdam soll dem Herrn Lessing deswegen ein Geschenk von tausend Dukaten gemacht haben, weil er gewisse Fragmente eines Werkes herausgegeben, in welchen die jüdische Religion gerade am meisten gemißhandelt wird?" So mußte bald die „noch nähere Berichtigung des Märchens von tausend Dukaten oder Judas Ischarioth dem Zweiten" fragen, in der wohl Lessing selbst unter dem Namen seines ältesten Stiefsohnes die durch derartige Preßausstreuungen angegriffene Familienehre wahrte. Er hat seinen Herrn ausgeliefert, er wird es euch bald ebenso machen! so zeterte man vor den Fürsten. Wer weiß welche staatsrechtliche Enthüllungen er noch „aus den Schätzen seiner Bibliothek" herausgeben wird! Wie wenige Stimmen heben sich rein und unbestochen heraus aus dem mißtönenden zünftigen Chore: Für Lessing selbst nicht (siehe unten Seite 165) der

heute wohl dazugezählte, damals sehr zweideutige, späte unparteiische Berichterstatter („Br.“) dieses theologischen Krieges in Nicolais ‚Allgemeiner deutscher Bibliothek‘, Pastor Lüdke in Berlin, Verfasser einer Schrift ‚vom falschen Religionseifer‘. Wohl aber Herder, obwohl in hohem geistlichen Amt und hart an manchem fragmentischen Stücke würgend: „es ist Niemand in Deutschland, der Sie mehr hochschätze und teuer halte, als ich,“ schreibt er damals an Lessing. Vor allen aber der treue, kluge und gelehrte Genosse in jener Zeit, der theologische Professor am Braunschweiger Carolinum Conrad Arnold Schmid. Ängstlich, aber mit der innersten Genugthuung über soviel „Geduld, Scharfsinn, Offenherzigkeit und Klugheit“ staunt er aus seinem still-sicheren „Mauseloche“ den kühnen „Falken“ an, dabei aber immer händeringend versichernd: „Ich kann ja nicht dafür!“

Der Feind, in dessen Persönlichkeit der Kampf seine Spitze erreichte, ist durch diesen auf die Nachwelt gekommen: der Hauptpastor an der Katharinenkirche in Hamburg, Joh. Melchior Goeze. Es wäre höchst ungerecht, in diesem streitbaren lutherischen Eiferer nur einen mächtigen Vertreter des Zunftgeistes zu sehen, obwohl er sich, wie Männer seines Schlages überall, nicht gescheut hat, die schlimmsten der oben bezeichneten unehrlichen Kampfmittel anzuwenden. Er durfte sich daher nicht wundern, gelegentlich von Lessing in demselben Sinne — mit dem Hinweis auf sein „einträgliches Pastorat“ — bedient zu werden. Allein auch Lessing sah mehr in ihm. Schon er hat zum Vergleich auf den Vorkämpfer des finster-trotzigen lutherischen Pastorengeistes im siebzehnten Jahrhundert hingewiesen, jenen Calovius, der den reformierten Großen Kurfürsten wegen seiner Unparteilichkeit gegen die Lutheraner als „Seelenmörder seines Volkes“ in die unterste Hölle verdammte. Das alte, protestantische Wittenberg mit seinem starren, unnachgiebigen Festhalten

„am Wort“, als dem ersten und letzten „Zeugen (testis) der Wahrheit“; das ganze überzeugungsschwere Vertrauen der Flacianer auf den Felsengrund der heiligen Schrift in den Sturmfluten des „Gefühls und der Traditionen“: es bewies wieder einmal — und damals zu widrigster Zeit —, daß es noch Männer zu entsenden hatte, die statt „Mum! Mum! zu sagen“, sich eid- und pflichtgetreu „vor den Riß stellten“.

Lessing hatte in Hamburg freundschaftlich mit dem — trotz seiner verrufenen Händelsucht — „ehrwürdigen Manne“, einem regen, vielseitig offenen Gelehrten, der aber seine ganze Kraft auf die Bibel und ihre Übersetzungen in die Landessprachen konzentrierte, verkehrt. Goeze hat sogar in einem geistlichen Streit über den Nutzen — offen gesagt: — die Zulässigkeit des Theaters, der sich unmittelbar an das mißglückte Nationalbühnen-Experiment anspann, einzig ausdrücklich Lessing von seinem Aburteil über die Komödienschmierer ausgenommen. Seine ‚Minna‘ galt ihm als Musterstück. Er bezweifelte nur, daß sich Schauspieler und vornehmlich Schauspielerinnen finden sollten, um diese Menschen zu spielen.

Bei einem theologischen Zwiste zwischen Goeze und seinem, Lessing nahestehenden, Amtsbruder Alberti — als dieser die Worte Psalm 79,6 („Schütte Deinen Grimm aus über die Heiden“ usw.) aus dem Bußgebete wegließ — hatte Lessing keineswegs, wie männiglich, Partei für Alberti gegen Goeze genommen. Er getraute sich sehr wohl, das religiöse Grundgebot der Nächstenliebe gegen den Einzelnen mit der natürlichen oder gar geistig gebotenen Feindseligkeit gegen feindliche Gesamtheiten zu vereinigen. Lessings ‚Predigt über zwei Texte‘, den oben erwähnten Psalm 79,6 und über Matthaei 22,39: „Du sollst Deinen Nächsten lieben als Dich selbst“, dem wackeren Prediger aus Sternes ‚Tristram Shandy‘ Yorick in den Mund gelegt, ist uns leider nur in einem Bericht Nicolais (1791 in Biesters ‚Berlinischer Monatsschrift‘,

dem Organe Kants) erhalten. Sie war lediglich zu einer heilsamen Lektion für den Aufkläricht̃spredigĩ bestimmt, dem Lessing sie zum Scherz im Druck angefangen vorlegte. Der gute Korporal Trim, des Obersten Shandy Diener, trat darin auf, wie er einem zerlumpten französischen Invaliden mit dem Schimpfworte „French dog!“ (französischer Hund!) ein Almosen giebt. Durch seines Herrn Einreden über dessen Verdienst und Unglück schließlich bis zu Thränen gerührt, leert er seine ganze Tasche aus, sagt dabei aber doch leise „French dog!“ Die Predigt wird aber noch andere höhere Bezüge gehabt haben, als diesen auf den gemeinen, natürlichen Nationalhaß. Goeze selbst betonte die geistige Heilsamkeit seines Bußgebets und sah in der damaligen Aufhebung des Jesuitenordens (1773) seine himmlische Erhörung.

Lessing bewährt die Aufrichtigkeit seines Standpunktes gegenüber der alten Orthodoxie noch in dem sichtlichen Sträuben, mit Goeze in Streit zu geraten, und in der Dringlichkeit, mit der er ihm sofort sein persönliches Verhältnis zu den Fragmenten unter die Augen rückt. Er thut dies in der herrlichen Parabel von dem seltsam, aber höchst zweckmäßig gebauten Königspalast, mit den vielen Eingängen und dem Lichte von oben; dessen alte, kaum noch verständliche Grundrisse die darauf eingeschworenen Zänker eher bedenken, als ihn selber, da die Wächterstimme „Feuer!“ in ihm ruft. Aber es sei nicht so schlimm, beruhigt zum Schluß der Herausgeber der Fragmente die „erschrockenen Wächter“, die er in Gegensatz stellt gegen die „geschäftigen Zänker“. Es war nur „ein Nordlicht“, ein drohender Feuerschein. Die darangehängte „Bitte“ weist auf den Unterschied der Aufgaben des Pastors und des Bibliothekars, des weidenden Hirten und des Kräuterkenners gegenüber giftigen Kräutern hin. Sie verwahrt sich gegen die ihm zugeschobene Ineinssetzung mit der Absicht des Fragmentisten und beansprucht

für die Lauterkeit seines Verfahrens die gleiche Ehrenerklärung, die er Goezens Glauben an seine gute Sache erteile.

Inzwischen aber hatte Goeze in seiner ‚Schwarzen Zeitung‘ (den ‚freiwilligen Beiträgen‘ von Ziegra, damals eben nach dessen Tode von Goezes Kreatur, dem verdorbenen Advokaten Lic. Wittenberg übernommen) in völlig verändertem Tone seinen Angriff fortgesetzt. Die wirklich pfäffische, besser: allgemein kliquenhafte Art, in der er sich dabei mit dem Wolfenbütteler Kollegen Reß lobhudelnd in Verbindung setzt, beteuernd den anonymen Verfasser jener lahmen „Widerlegung“ der Fragmente nicht zu kennen, den doch der Verlag schon kenntlich genug machen konnte; das lieblos persönliche Eindringen auf den Herrn Hofrat Lessing „hinten und vorne“ mit einem Male mußten Lessing erbittern und erbosen. Das „Absageschreiben“ an den vom lutherischen Geist verlassenen Erben von „Dr. Luthers Pantoffeln“, den beschränkten Schädiger von Luthers Gebäude schließt — Persönlichkeiten gegen Persönlichkeiten — mit schrillen Dissonanzen die harmonische Einleitung zur Verständigung.

Es beweist gewiß für Lessings guten Willen, daß er sich dabei noch einmal hinsetzte, um in einer ausgeführten Schrift (‚Axiomata, wenn es deren in dergleichen Dingen giebt‘) ähnlich wie in der Duplik seiner vorgeblich „wie lauter Axiome hingepflanzten Sätze“ „wider den Herrn Pastor Goeze in Hamburg“ aufs neue streng zu verteidigen. Allein was halfen seine offenbaren Sätze von der Bibel in ihren die Religion garnicht berührenden Bestandteilen; vom Unterschiede zwischen Geist und Buchstaben, Religion und Bibel; daß die Religion vor der Bibel und das Christentum vor seiner Festlegung im neutestamentlichen Kanon da war und folglich ohne sie bestehen könnte! Denn die Religion ist nicht wahr, weil Evangelisten und Apostel sie lehrten, sondern sie ward von ihnen gelehrt, weil sie wahr ist. Was halfen diese

Grundforderungen des religiösen Denkens? Was die Folgerungen daraus auf die Beurteilung auch der schriftlichen Überlieferung nach ihrer inneren Wahrheit? Was halfen sie bei einem Manne, der eben nicht das religiöse Denken, sondern grundsätzlich nur die religiöse Verfassung im Auge hatte? Der die Bibel eben nur als die Urkunde ansah, auf das die Machttitel seiner Kirche sich gründeten; wie — nach seinem Lieblingsvergleich — die Souveränitäts- und Herrschaftsrechte der Fürsten auf Verfassungs- und Erbschaftsurkunden, an denen eben darum keine Titelchen getilgt oder in Frage gestellt werden dürfte. Die Machttitel der Kirche und die Rechtstitel ihrer Angehörigen! Die Bibel beiseite setzen, hieß ihm notwendig die Rechte der Christen auf Versöhnung mit Gott, auf Auferstehung und ewige Seligkeit beiseite setzen.

Die heimtückischen Angriffe des Fragmentisten, aus denen Lessing ein solches Wesen machte, erscheinen dem machtbewußten Kirchenhaupte — wie der redliche Warner nun zu seiner Ernüchterung erfahren muß — als geringfügig, als altgewohnte Bagatelle. Wer das Ärgernis nicht weiter im Dunkeln schleichen ließ, der es so naiv ans Licht zog und in seinen Gegensätzen seine treuherzigen Mahnungen daran knüpfte, der gerade war es, von dem Ärgernis kam. Jener, der Fragmentist, hatte ja nur geheuchelt. Das Machtgebäude der Religion Christi hatte er auf sich beruhen lassen. Der andere, der ihn ans Licht zerrte, zum Reden zwang, der in lautem, ernsthaften Disput besorgt auf die thatsächlichen Senkungen und Risse im Gebäude hinwies, das war ein Aufrührer, der wahre Feind, ein Verstörer des Volkes.

Das alles platzte nun auf Lessing los, im echten Goezeschen Verdammungsstil, verstärkt durch einen unablässig anwachsenden Chor heulender Preß- und Broschürenschreiber mit zünftigen Quertreibereien, Verdächtigungen und bewußten

Lügen. Zu den letzteren gehört die Goeze schändende Preßtaktik, den immer lauter genannten Ehrennamen des Verfassers der ‚Fragmente‘ (Reimarus) zu dem Zweck in die Öffentlichkeit zu zerren, um mit dreister Stirn die Autorschaft von ihm abzuwälzen und Lessing so das Ärgernis ausschließlich zuzuschieben. Der junge Reimarus, zu widerwilligen, gewundenen Erklärungen, richtiger: Nichterklärungen gedrängt, dann sich in bogenlangen Briefen vor Lessing rechtfertigend, spielt dabei eine traurige Rolle. Goezens rechte Hand, der Redakteur Wittenberg, zugleich Herr einer verbreiteten Tageszeitung (des Altonaer ‚Reichspostreuters‘) entfaltete alle Kniffe und Pfiffe seiner rabulistischen Advokatenkunst. Die gegnerische Presse, wie Goeze triumphierend verkündete, schwieg. Erst nach zwei Jahren (anfangs 1780; siehe Lessings Brief an Elise Reimarus vom 22. Januar 1780) hat sich Freund Nicolais Organ, die ‚Allgemeine deutsche Bibliothek‘ entschlossen, ihr Schweigen zu brechen. „Und . . wie armselig kam die Blindschleiche daher gerutscht . . . .!“ Die Presse hat, wie billig, auch damals schon ihre „Großmachtstellung“ gepflegt und Lessing im Stich gelassen.

Allein, „was auch der Pfaffe sinnt und schleicht, der Prediger steht auf Wache!“ Goethes Reformations-Wahrspruch gilt auch von dieser Phase des ewigen Kampfes zwischen Religion und Kirche, des Kampfes, der von Mosis Grimm über Aarons hohenpriesterliches Walten beim goldenen Kalb bis auf die Propheten und Christus das jetzt in Frage stehende heilige Buch selbst erfüllt. „Erst soll uns hören, erst soll über uns urteilen, wer hören und urteilen kann und will! O daß er es könnte, er, den ich am liebsten zu meinem Richter haben möchte! — Luther, Du! — Großer, verkannter Mann! . . . Du hast uns von dem Joche der Tradition erlöst, wer erlöset uns von dem unerträglicheren Joche des Buchstabens! Wer bringt uns endlich ein Christen-

tum, wie Du es itzt lehren würdest, wie es Christus selbst lehren würde! Wer — —"

Dieser Herzensseufzer — das sollte man nie unterschlagen! — leitet im „Absageschreiben" den erbarmungslosen Vernichtungskrieg ein, den die bis auf zwölf anwachsenden wilden Streitschriften unter dem Schlachtruf „Anti-Goeze" führen. Sie hauen alles kurz und klein und „lassen nichts überbleiben, das Odem hat", wie dereinst die zwölf Stämme Israels im heiligen Kriege. Sie streiten nur noch mit Persönlichkeiten, wie sie denn die kleinlichste persönliche Gereiztheit — über eine bibliothekarische Unterlassungssünde Lessings beim Tode seiner Frau — bei dem Bannstrahlen schleudernden Gegner voraussetzen. Wie diese Unterstellung, so muß ein Ausspruch des heiligen Hieronymus, „nach welchem die kalte, ruhige Duldung unverdienter Vorwürfe der Irreligion nicht für Tugend, sondern für Ruchlosigkeit erklärt wird", sie vor der Nachwelt entschuldigen. Aber Lessings eigenes Wort genügt uns: „Genug, daß mich mein Herz nicht verdammt, und ich also mit aller Freudigkeit zu Gott einem jeden intoleranten Heuchler, der mir so kommt" — d. h. mich mit salbungsvollen Phrasen „aus dem Hause meines Vaters wirft" —, „die Larve vom Gesicht reißen darf und reißen will — sollte auch die ganze Haut daran hängen bleiben!"

Den sachlichen Nachdruck aber verschaffen dem Einzelstreiter gegen die Heere der Philister wieder die bekannten „Füchse mit brennenden Schwänzen", die ‚Fragmente'. Die Angriffe der Anti-Goezes flankiert ein neues — das letzte — aus den ‚Fragmenten des Wolfenbüttelschen Ungenannten', im Einzeldruck 1778 daselbst erschienen, nicht mehr wie seine Vorgänger „in ebendem abgelegenen, so wenig besuchten Winkel bibliothekarischen Auskehrichts." „Gewalt" macht der Herausgeber dafür verantwortlich. Und mit Recht: der

in seinen besten Absichten verkannte und verketzerte Warner durfte jetzt jede Rücksicht fallen lassen.

Sein Gewährsmann aus der Gemeinde eröffnet noch ganz andere Ausblicke auf die Klüfte und Risse in ihrem Glaubensgrund. Es ist ihm gar nicht so sehr um die Bibel zu thun, von deren Sicherung man soviel Wesens macht, als ob davon alles abhänge. „Er schließt ganz so lächerlich nicht, als man ihn bisher schließen lassen: die Geschichte der Auferstehung ist verdächtig; folglich ist die ganze Religion falsch, die man auf die Auferstehung gegründet zu sein vorgiebt"; sondern er schließt vielmehr so: „Die ganze Religion ist falsch, die man auf die Auferstehung gründen will; folglich kann es auch mit der Auferstehung seine Richtigkeit nicht haben, und die Geschichte derselben wird Spuren ihrer Erdichtung tragen, deren sie auch wirklich trägt."

Dies ist in der That der Sprengstoff der „letzten und stärksten Ladung" der ‚Fragmente': Von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger.

Der „Ungenannte" knüpft hier an das urchristliche Werbewort an: „Bekehret euch — denn das Himmelreich ist nahe herangekommen." Und zwar werden die beiden Teile der Botschaft gesondert abgehandelt. Von dem ersten Teile erweist er, daß er ausschließlich an die Juden gerichtet erscheint. Jesus ist immer ein rechter Jude geblieben. Der Befehl nach der Auferstehung, die Heiden zu taufen, ist apokryph, später hinzugetragen. Die Apostel hätten sonst nicht urkundlich solche Umstände mit den Heiden, dem bloßen Besuch bei ihnen und gar der Taufe des Hauptmanns Cornelius gemacht. Die Taufe ist eine jüdische Ceremonie, vornehmlich bestimmt, solche Heiden, die völlige Juden werden wollten und sich der Beschneidung unterwarfen (die sogenannten „Proselyten der Gerechtigkeit"), durch „Abwaschung ihrer Unreinigkeit" in den Bund aufzunehmen. Bei Johannes er-

scheint sie als reine Bußceremonie. Jesus hat niemand getauft, und keiner der Apostel ist getauft worden. Das Abendmahl ist das gewöhnliche Passahopfer, eine Ceremonie, die von jeher bei den Juden privaten Zusätzen und Ausdeutungen Raum ließ.

Das herankommende himmlische Reich ist nun nichts anderes, als das weltliche jüdische Messiasreich. Die heimliche Abrede Jesu mit seinem Vetter Johannes zielte auf einen Staatsstreich. Der Einritt in Jerusalem bezeugt sein Scheitern. Das „Geständnis“ des Sterbenden am Kreuze läßt sich ohne Zwang nicht anders deuten, als daß ihm Gott zu seinem Zweck und Vorhaben nicht geholfen. „Es war demnach sein Zweck nicht gewesen, daß er leiden und sterben wollte, sondern daß er ein weltlich Reich aufrichtete.“ Das Fragment über die Auferstehung ist vorausgenommen. Wundersam, fährt hier der Ungenannte fort, daß keiner der urkundlichen Zeugen sie wirklich bezeugt, sondern jeder (Stephanus, Paulus) sich immer wieder auf die Weissagungen des alten Testaments und der Propheten vom Messias zurückbezieht. Das Himmelreich kam nicht. Nun ging es an Ausflüchte. Erst hieß es, „dies Geschlecht soll nicht vergehen“, bis es komme, d. h. nach allen biblischen Parallelen des betreffenden Wortes, diese Generation soll es noch erleben. Jetzt mußte es sich die Deutung auf das jüdische Volk gefallen lassen, „daß ja das saubere Volk nicht vergehen soll.“ Besser als Paulus mit seinen dunkeln und hohlen Redensarten versteht Petrus „die Kunst, dilatorische Antworten zu geben.“ Bei dem Herrn sind tausend Jahre wie ein Tag. Also haben wir erst „ein wenig über anderthalb Tage des Herrn über die Gebühr gewartet.“

Die durchaus weltlichen Absichten der Jünger sind schon aus ihrem Rangstreit über die zwölf Herrscherstühle im neuen Reich ersichtlich. Aber es kam anders. „Ihre zwölf Stühle waren mit einem Male umgestoßen und sie verlangten nun-

mehr weder zu seiner Rechten noch zu seiner Linken zu sein." Petrus' schimpfliches, meineidiges Verleugnen des Meisters entspricht der furchtsamen Pflichtvergessenheit der Übrigen bei und nach seinem Tode. Sie lassen die Weiber ihn bestatten. Ihr nunmehriges Verhalten zeigt den gelungenen Pfiff armer, unwissender Praktikenmacher, die statt zu ihrem Handwerk zurückzukehren, um von aller Welt gehänselt zu werden, lieber das angenehme, vagierende Schlaraffenleben an der Seite ihres Meisters fortsetzten. Was ihnen Zulauf verschaffte, war das, was sie zusammenhielt, „die Heilandskasse", bestritten von leichtgläubigen Menschen, gutthätigen Weibern, die sich „Aktien des bald zu erwartenden Himmelreichs" kauften. Meisterlich nutzen sie dabei, zumal Paulus, die Zerfahrenheit und Zerrissenheit des jüdischen Staates, indem sie Pharisäer und Sadduzäer auf einander hetzen, sowie die Schwäche und Langmut der jüdischen Obrigkeit. Das Pfingstwunder zeigt sie in einem Zustande, in dem Spötter urkundlich „die Apostel für besoffen gehalten haben." Der „Wind" dieses Wunders kommt überhaupt zu spät. Das rechte Mittel (Christi öffentliche Auferstehung) versäumen und ein unfruchtbares hintennach schicken, „ist Gottes Weisheit nicht gemäß." Aber man weiß schon, woher dieser Wind weht! (Apostelgeschichte 2,44 ff. und 4,32 ff.) „Dies (der Kommunismus) ist der rechte, brausende Wind, der so viel Leute so geschwind zusammenweht; das ist die rechte Grundsprache, welche Wunder thut!"

Ein Wutgeheul nach dem „Reichsfiskal" (Reichshofrat) war die natürliche Folge dieser äußersten Herausforderung. „Ein zweiter Sabathai Zewi", schäumte Goeze, ist also der göttliche Einsetzer unserer heiligen Religion. Denn Voltaires faule Witze erhielten damals den letzten berüchtigten jüdischen Pseudomessias (aus dem siebzehnten Jahrhundert), der in der Türkei vor dem Sultan auf das unrühmlichste seine anfangs

erfolgreiche Abenteurerlaufbahn beschloß, in lebhafter Erinnerung. In einem Tone, der allerdings viel vom Großinquisitor an sich hat, forderte der Hamburger Hauptpastor in der zweiten Sammlung seiner Journalangriffe („Lessings Schwächen, erstes bis drittes Stück.' Hamburg 1778) „die bestimmteste Erklärung", „was für eine Religion er (Lessing) durch die christliche Religion verstünde? und daß er uns die wesentlichsten Artikel der Religion anzeigen sollte, zu welcher er sich selbst bekennt."

In einer Folge von (zwei erschienenen) Bogen ging Lessing daran, ‚die nöthige Antwort auf diese sehr unnötige Frage' zu geben. Da trat das lang herbeigezeterte Machtwort der Staatsgewalt ein. Die Abwesenheit des Erbprinzen und ein geeigneter Faktor in der Vertretung des Ressorts wurde benutzt, um bei dem alten, ruhebedürftigen Herzog das Verbot jedes weiteren Schrittes in der Herausgabe der ‚Fragmente', der maßlosen Polemik des ‚Anti-Goeze' und die Aufhebung der Zensurfreiheit für die ‚Beiträge' durchzusetzen. Das dritte und vierte Stück sowie das gesondert erschienene Fragment (‚Vom Zwecke Jesu') wurden konfiszziert. In gleichem Sinne wurde, freilich ohne Erfolg, beim Minister von Zedlitz in Berlin gewühlt.

Allein auch Goeze verstummte. „Er erstaunte" über Lessings „nötige Antwort", wie dieser höhnt, „bis zum Verstummen." Das hatte gewiß seinen Grund. Ob er damit, wie Lessing meint, nur „zu verstehen gegeben, daß er der Streitigkeit nicht gewachsen sei und ein weit anderer Mann (der durch eine wohlwollende Begegnung uns schon aus Lessings Jugend bekannte Theologe W. F. Walch, ein Sohn des Luther-Herausgebers) das Wort für ihn aufgenommen hat"? Wir meinen es nicht. Lessing hat Goezen in seiner ‚nötigen Antwort' an seinen Lebensnerv gegriffen, diejenige Saite in ihm roh gerührt, die gewiß den Grundton der

geistigen Verfassung des auch Lessingen einst deswegen „ehrwürdigen" Eiferers abgab. Diese Saite, die recht und rein gestimmt war, gell und schrill — in der Weise der Obertöne seines sonst nicht eben harmonischen Wesens — lärmen zu lassen, ging wohl auch Goezens keineswegs mimosenhafter Gemütsanlage wider den Strich.

Lessing hat dem lutherischen Haudegen, der ihm mit seiner Forderung des Bibeldogmas die Pistole auf die Brust setzte, freilich wieder mit der einzig folgerichtigen Parade gedient. Aber ob diese Parade angemessen war und einem Lessing anstand, das wollte selbst der kampffreudigen Beleda der Lessinggemeinde, der braven Elise Reimarus, nicht in den Kopf. Lessing spielte gegen das bibelpäpstliche Deklarantentum und seine Drohungen mit „Kaiser und Reich" den Trumpf aus, der sie bei dieser Wendung des Spiels — trotz corpus evangelicorum und verbriefter Rechte — immer leicht abstechen konnte: den Katholizismus. „Denn da er sich nun einmal verredet hat und wissen will, nicht was ich von der christlichen Religion glaube, sondern was ich unter der christlichen Religion verstehe, so habe ich gewonnen, und die eine Hälfte der Christen muß mich immer gegen die andere in meinem Bollwehr schützen. So trennte Paulus das Synhedrium" (an Elise R.).

Er „erklärt rund heraus": „daß es nicht wahr ist, daß alle Lehrer der christlichen Kirche ohne Unterschied der Parteien die Bibel für den einigen Lehrgrund der christlichen Religion halten"; daß die Gegner der Gottheit Christi (als Unitarier, Arianer, Socinianer) „eben dadurch ihre Sache so gut wie gewonnen haben", wenn man die Bibel dazu macht. Denn „wer die Gottheit Christi nicht mit ins Neue Testament bringt, wer sie nur aus dem Neuen Testament holen will, dem ist sie bald abdisputiert." Daher „die Lehrer der christlich-katholischen Kirche" die Bibel „nicht einmal für den

vornehmsten Lehrgrund gelten lassen"; „in dem es bei ihnen nicht darauf ankommt, was die Bibel sagt, sondern darauf, was die Kirche sagt, daß es die Bibel sage oder sagen hätte können. Diese taschenspielerische Ersetzung des Begriffs der christlichen Religion durch den der päpstlichen Kirche entschuldigt Lessing zwar alsbald aus Notwehr und — (nur zu berechtigter) nationaler Besorgnis: „Diese Herren mögen sich nur selbst vor dem Reichsfiskale in Acht nehmen! Denn es wird dem Reichsfiskale leicht begreiflich zu machen sein, daß nur sie und ihresgleichen die Stänker sind (!), welche den Groll, den die im Deutschen Reiche geduldeten Religionsparteien gegen einander doch endlich einmal ablegen müssen, nähren und unterhalten, indem sie alles, was katholisch ist, für unchristlich verdammen und durchaus keinen Menschen — auch nicht einmal einen armen Schriftsteller, dem es nie in die Gedanken gekommen ist, sich eine Partei zu machen — auf den aus feiger Klugheit verwüsteten und öde gelassenen Confiniis (Grenzbezirken) beider Kirchen dulden wollen."

Die Einseitigkeit dieser Anklage muß aus der Hitze und Richtung des Kampfes entschuldigt werden. Aus einem Gutachten Lessings (an seinen Herzog) ‚Über die itzigen Religionsbewegungen', das sich im Entwurf ohne Angabe des Einforderers oder der einholenden Behörde zum Teil erhalten hat, geht allerdings hervor, daß Lessing unter dem Eindruck der Aufhebung des Jesuitenordens und des freiheitlichen Zuges in allen katholischen Ländern „den Einfluß des Papsttums jetzt für nicht minder wohlthätig, als den der evangelischen Kirche" erklären konnte. Ja, er durfte nach seinen Erfahrungen die letztere warnen, nicht „auf einmal ebenso weit hinter dem Papsttum zurückzubleiben, als sie jemals noch vor ihm gewesen."

Wie aber ein Lessing sich als Katholik auch nur denken und „auf den Confiniis der Kirchen als geduldet" vorstellen

lasse, das haben ihm schon der Bruder und die Berliner Freunde als weltkundigere Naturen gehörig unter die Augen gestellt. Jener befürchtete, Goeze werde, wenn er ihn gar zu sehr in die Enge treiben, „desperat werden und ihn für einen wirklichen Katholiken ausschreien.“ Und wenn auch nicht von dieser Seite, so ist doch nach Lessings Abscheiden von katholischer Seite — trotz Patriarchen und ‚Nathan‘ — der Versuch gemacht worden, ihn bei seinem Aufenthalt in Rom als sich zum Pantoffelkusse drängend hinzustellen. Dazu stimmen Äußerungen aus Kreisen, deren Stellung zu Lessing noch zu erörtern sein wird (Jacobis ‚Über etwas was Lessing gesagt‘), daß Lessing in staatsrechtlicher Hinsicht ein Freund und Verteidiger der päpstlichen Gewalt gegen die damaligen Selbständigkeits-Bestrebungen der deutschen katholischen Geistlichkeit unter dem Trierer Bischof von Hontheim (Febronius) gewesen sei. Lessing habe das Vorgehen des Febronius als „eine freche Schmeichelei gegen die Fürsten“ bezeichnet. Daran ist gewiß nur soviel wahr, daß Lessing auf dies allgemeine Ventil gegenüber autokratischen Überspannungen der Staatsgewalt hingewiesen haben wird. Schon damals ist es einfach im demokratischen Sinne ausgelegt worden. Wie gleichmäßig in der That Lessing die Herrschaftseinflüsse des Militarismus und des Aberglaubens gegen einander abwog, belegt ein erhaltenes launiges ‚Gespräch über die Soldaten und Mönche‘: in seiner vielbedeutenden Kürze der Kern dieser ganzen zweideutigen Staatsweisheit.

Lessing hat sich allerdings deutlich genug erklärt, gegen welche Art von Bibelgläubigkeit er sich auf den Grenzbezirk der katholischen Kirche zurückziehe. Der abstoßende Bibelaberglauben (Bibeldienst = griechisch „Bibliolatrie“), der wie bei den Juden und den „griechischen Russen“ zum blinden Fetisch- und Amuletdienst — durch Auflegung von Bibelstellen und der Bibel selbst — führt, hat ihm Stoff zu einer Reihe

von Bruchstücken (im theologischen Nachlaß) geliefert; darunter einem Dialog — Er (Goeze) und Ich — ‚über die von der Kirche angenommene Meinung, daß es besser sei, wenn die Bibel von dem gemeinen Manne in seiner Sprache nicht gelesen würde‘. Alle vorlutherischen Bibelübersetzungen in die Landessprachen, auf die der Hamburger Spezialist in diesem Fache trotzt, beweisen nichts gegen diese Kirchenlehre und Luthers „eigenmächtigen“ Bruch mit ihr. Denn vor ihm waren die Bibelübersetzungen nach der von der Kirche in ihrem Sinne festgesetzten lateinischen Übersetzung (der „Vulgata“) eigens für den Volksgebrauch zurechtgemacht.

Gegen die jüdische Bibliolatrie wendet sich „seines Arabers Beweis aus der Schrift, daß nicht die Juden, sondern die Araber die wahren Nachkommen Abrahams sind“ (da Isaak, Sarahs Sohn, nicht von Abraham herrühre!). Gegen jene „Bibliolatrie“, die aus dem überspannten Lutheranismus, wonach die Bibel „Gott selbst“ oder „Christi geistlicher Leib sei“, so leicht folge, setzt er mit einem schöngewendeten Motto (aus Euripides ‚Ion‘) seine Christolatrie:

Wie schöner Dienst mir doch ward,
Christus, an Deines Hauses Pforte,
Ehrend unsres Glaubens Hort!
[*Καλον γε τον πονον ὠ*
Χριστε (Φοιβε) σοι προ δομων λατρευω
τιμων μαντειον ἑδραν.]

Wie Ion mit diesen Worten die Stufen des Tempels kehrt, so fege er „vor dem Sitze göttlicher Eingebungen (der Bibel) die Stelle desselben“ (Christi). Wie notwendig diese unbestochene Tempelhut bei der Bibel damals war, belegt nichts deutlicher als der infame Angriff des Anführers der rationalistischen Bibelausleger, die mit ihren wässrigen Verstandeserklärungen die heilige Schrift thatsächlich wegzuschwemmen drohten: Semlers. Die „Professorengans“ fühlte

sich gemüßigt, in einer Weiterspinnung der Lessingschen Parabel vom Palast im Feuer den Herausgeber der ‚Fragmente‘ ins Irrenhaus zu verweisen. Denn um einer feuergefährlichen brennenden Kerze willen steckt er ein Haus in Brand, das in der Nacht hätte abbrennen können, statt daß es nun am hellen Tage „den Feueranstalten Gelegenheit giebt, Ehre einzulegen.“ Ein grelleres Schlaglicht auf die reine geschäftliche, politische Taxierung des heiligen Buches konnte kaum fallen, als diese „Beantwortung der ‚Fragmente eines Ungenannten‘“ durch den Anführer der damaligen „Bibelausstreicher“. Mit „dem großen Tollhause“, das sich hier aufthat, der allgemeinen selbstsüchtigen Narrenwelt, erklärte sich Lessing „zu wohl bekannt, als daß es ihn besonders schmerzen sollte, wenn die Tollhäusler der mehreren Zahl ihn gern in ein eigenes Tollhäuschen sperren möchten.“ Und „er befand sich“ in seinem Sondertollhause „so wohl, so wohl!“

Immerhin zeigt Lessing in diesem letzten Teile des „Fragmentenstreites“ nicht mehr die günstige, in jeder Richtung unangreifbare Position, wie bisher. Er hatte sich in der letzten Zurückweisung des feindlichen Heerführers (in der ‚Nötigen Antwort‘ an Goeze) zu weit aus ihr herausgewagt. Da nun Lessing kein Mann des Rückzugs ist, sehen wir ihn in diesem Nachspiel des Kampfes gerade gegen die gelehrte Theologie (vornehmlich vertreten durch Walch in seiner ‚Kritischen Untersuchung vom Gebrauch der heiligen Schrift unter den alten Christen in den vier ersten Jahrhunderten‘) einen anderen, keineswegs dankbareren Standpunkt verteidigen, als den, um welchen der Streit entbrannte und den er zu vertreten hat. Es rächte sich die taktische Maßnahme, in der unanfechtbaren These „Die Bibel ist nicht der einzige Lehrgrund der Religion“ dem Begriffe der Religion den der Kirche unterzuschieben. Um die These auch in dieser Fassung geschichtlich zu vertreten, klammerte sich Lessing an

die sehr schwankende Kunde einer mündlich überlieferten Glaubensnorm („regula fidei“) der altchristlichen Gemeinden.

Schon in der Abfuhr Goezes konstruiert sich Lessing aus diesem unbestimmten, alle neutestamentlich überlieferten Bekenntnisformeln leicht zulassenden, kirchengeschichtlichen Begriff eine genau bestimmte, bis ins einzelne zu verfolgende Thatsache. Er hat in den nachgelassenen, weitschichtigen Begründungen seiner Rekonstruktion der regula fidei (‚Zusätzen zur nötigen Antwort‘; ‚Von den Traditoren‘ — d. h. den Auslieferern der biblischen Schriften unter den Christen — ‚in einem Sendschreiben an Herrn Doktor Walch‘; weiteren sich als Briefe an Walch einführenden kirchengeschichtlichen Untersuchungen) all seinen Scharfsinn in der Ausnützung antiquarischer Daten, seine Kunst der Wiederbelebung vergrabener Meinungen, sein Herz in der Vorführung eindringlicher Momente (wie die Überführung des „Philosophen auf der Kirchenversammlung“ durch den schlichten „Bekenner“): er hat alles aufgeboten, um seine „Theses aus der Kirchengeschichte“ zu halten. Wir dürfen es nichtsdestoweniger kaum beklagen, daß er an der Vollendung und Nutzung dieser Bruchstücke so bald unwiderruflich gehindert wurde.

Die Lessingsche Ausarbeitung des vorgeblichen, fest und ins einzelne bestimmten Glaubensbekenntnisses der ersten christlichen Gemeinden berührt als das, was nach der radikalen Wegräumung der wirklich überlieferten heiligen Urkunde sich auch unter anderen Umständen alsbald geltend macht: als die willkürliche Konstruktion heiliger Schriften in die blaue Luft hinein.



XXXIII.

‚Nathan der Weise‘.

In ganz anderer, unerwarteter und dem deutschen Volke, ja der Welt unvergeßlicher Weise hat der edle Streiter thatsächlich seine Sache durch- und zu Ende führen dürfen. Auf seinem alten, echten, unangreifbaren Standpunkt errichtete er, während wir ihn unermüdet und uneingeschüchtert geschäftig sehen, seine Außenwerke gegen erneute Angriffe zu verteidigen, das herrliche, weithin sichtbare Denkmal des „Testaments Johannis“, das den köstlichen Gewinn des Fragmentenbrandes durch alle Zeiten trägt: ‚Nathan den Weisen‘.

„Ich muß versuchen, ob man mich auf meiner alten Kanzel, dem Theater, wenigstens noch ungestört will predigen lassen.“ So heißt es am Schluß eines Briefes an Elise Reimarus vom Anfang September 1778 mit deutlichem Bezug auf seinen in diesem Kampfe so oft heruntergerissenen „Theaterstil“. „Der Ausgang seines Handels“, über den er nach einer persönlichen Eingabe beim Herzog noch am 11. August (im Briefe an den Bruder) unklar war, hatte ihn belehrt, daß er recht hatte, „sich auf jeden gefaßt“ zu machen. „Das Ministerium verbot ihm, auch nicht einmal auswärts etwas drucken zu lassen, was er nicht zuvor zur Zensur ihm eingesandt.“ „Das wäre mir eben recht! Ich thue das nicht, mag auch daraus entstehen, was da will.“

Allein er sah von vornherein, daß „man nicht besser auf alles gefaßt ist, als wenn man Geld hat, so viel man

braucht", d. h. sich dabei völlig sicher stellt. Wie die Polemik in ruhigerem, ernsterem Tone die oben beschriebene politische Wandlung nimmt, so schwingt sich die Rechtfertigung mit einem Male in Höhen, die alle Hoffnungen und Befürchtungen verstummen machten: „Lessing werde in einem satirischen Stück „den Kampfplatz mit Hohngelächter verlassen." „Die Theologen aller geoffenbarten Religionen werden freilich innerlich darauf schimpfen; doch dawider sich öffentlich zu erklären, werden sie wohl bleiben lassen."

„— Und da habe ich diese vergangene Nacht einen närrischen Einfall gehabt. Ich habe vor vielen Jahren einmal ein Schauspiel entworfen, dessen Inhalt eine Art Analogie mit meinen gegenwärtigen Streitigkeiten hat, die ich mir damals wohl nicht träumen ließ." Dieser Einfall, aus jener Ungewißheit über den Ausgang eingegeben, bringt (im Briefe vom 11. August 1778) die Anregung an Moses und den Bruder, eine Subskription auf den Druck dieses Schauspiels einzuleiten. Er veranlaßt alsbald die, alle schwebenden Anlässe kurz und schlagend zusammenfassende, „Ankündigung" zu ‚Nathan den Weisen, in fünf Aufzügen'.

Daß der Stoff in der kurzen Anekdote des Boccaccio vom „Juden Melchisedech" aus Alexandrien und Sultan Saladin (Decamerone, Giornata I. Nov. 3) vorgebildet liegt, teilt Lessing privatim gleich selbst mit. Den Namen des weisen, edeln, den denkbar hingebenden Gebrauch von seinem großen Vermögen machenden Nathan fand er gleichfalls in der altitalienischen Novellistik (ebenda, Giornata X. Nov. 3) in einem sogar zum Selbstopfer bereiten Wohlthäter dieses Namens. Die weite Ausgestaltung der dort nur knapp angedeuteten Geschichte von den drei Ringen, wie sie Lessings Drama trägt, ruft uns die „Rettung des Cardanus in Erinnerung und damit, vielleicht, auch die von Lessing bezeichnete frühe Zeit der Konzeption des ‚Nathan'."

Auch in jener Stelle des Cardanus handelt es sich um die objektive Würdigung und gleichmäßige Abwägung der verschiedenen Glaubensgesetze; sogar nicht bloß der drei auf die jüdische Offenbarung zurückgehenden, wie im ‚Nathan‘, sondern noch des vierten, des heidnischen im weitesten Sinne. Doch spielt auch dieses in den ‚Nathan‘ hinein in der Person des zum heiligen Ganges hinstrebenden Derwisch, dessen tiefere Bedeutsamkeit für Lessing auch aus seinem Plane hervorgeht, ihn noch in einem besonderen Stücke zu behandeln.

Die Fabel, die da Lessing aufgriff, hat sich schon manchem dargeboten. Des Boccaccio schmucklose Novellette steht bereits auf der Höhe einer zweihundertjährigen unablässigen Ausbildung. Trotz ihrer Verwendung für pfäffisch-kirchliche Kreuzfahrerzwecke im geistlichen Anekdotenschatze des Mittelalters („gesta Romanorum“) nehmen die spanischen Juden ihre Erfindung in dem bei Boccaccio bewahrten unparteiischen Grundsinn in Anspruch. Mit der Reformation erneuert sich ihre Umkleidung in das Gewand des ausschließenden Glaubensstreiters für eines der neuen Bekenntnisse. Ein grausamer Zusatzzug der mittelalterlichen Legende, daß die Erben der Ringe nach der väterlichen Leiche schießen und nur der gute Christ sich davon ausschließt, taucht wieder auf. Doch auch ihre rein satirische Ausgestaltung im Sinne des gebannten kaiserlichen Spottworts von den „drei Betrügern“ begegnet in jener — Friedrich II., dem Staufer, deshalb fälschlich zugeschriebenen — humanistischen Aufklärungsschrift des sechzehnten Jahrhunderts. Swifts geniales ‚Märchen von der Tonne‘ über die Erbschaft der drei Brüder Peter, John (Calvin) und Martin (Luther) ist gewiß ein blutiges Spottgedicht, aber mit dem Herzblut des Verfassers geschrieben; auch für Lessing positiver in seiner Lehre, als für die bequemen Aburteiler über den edeln Entrüstungsankläger der Ja-hoo-Menschheit des Gulliver. Denn Lessing hat

in der Fragmentenpolemik — gegen den Berliner Superintendenten Teller (‚Über den Arianismus‘) — das Swiftsche Märchen aufgegriffen und bis auf sieben Brüder ins einzelne der Bekenntnisse ausdehnen wollen.‘ Der jüngste ist der zweifelnde, die anderen herausfordernde Thomas, ein Schalk, der immer wieder Händel anfängt, nur um sich zu überzeugen, daß die anderen noch nicht „mausetot sind“, noch leben, um ihm zu sagen, „ob er so recht denkt.“ Als den „Mittelsten“ dieser „drolligen Familie“ „aus dem Geschlechte der Philalethes“ (Wahrheitsfreunde) bezeichnet Lessing sich selbst.

Seine Fassung der Fabel ist zumal in unserer Zeit Angriffen und Verdächtigungen ausgesetzt, deren Unzukömmlichkeit wir schon im ersten Teile zu erweisen hatten. Es ist jüdischen „Ringen“, welcher Art sie auch seien und welches „Geschäft“ sie immer decken mögen, nicht zu raten, allzu stark auf sich selbst, als „echten Ring“ gerade im ‚Nathan‘ zu pochen. Unvermutet springt nämlich dann der alte, schnöde, durchaus unjüdische „Antisemit“ aus Hamburg, der „Wolfenbütteler Ungenannte“, heraus, aus dessen streitgesättigter Sphäre Nathan „der Weise“ hervorging. Nicht jeder beliebige „Nathan“ steht hinter diesem Weisen! Vielleicht überhaupt kein Nathan, der sich auf sein Nathantum sonderliches einbildet. Er, dieser Nathan, muß sich in diesem Stücke — vorausgesetzt, daß unser unparteiisches Theater es unverkürzt giebt — erinnern lassen, welches Volk

„diese Menschenmäkelei zuerst
getrieben,“
„zuerst das auserwählte Volk sich nannte.“

Mehr noch! Ihm wird als Frucht der „jüdischen Erziehung“ des weisen Nathan die naive Frage über den Sinai (von dessen Pflegetochter) vorgelegt: nicht

„ob's wahr,
Daß noch daselbst der Ort zu sehen, wo Moses

Vor Gott gestanden . . ." „Das wohl nicht.
Denn wo er stand, stand er vor Gott. Und davon
Ist mir zur Genüge schon bekannt. — Ob's wahr,
Möcht' ich nur gern von Euch erfahren, daß —
Daß es bei weitem nicht so mühsam sei,
Auf diesen Berg heraufzusteigen als
Herab?"

Lessing selbst ist Nathan. Sein Name verwuchs im Briefwechsel dieser letzten Jahre und im ganzen damaligen Deutschland mit dem seines Helden. Nicht als Jude, sondern als weiser und guter Mensch ist er sein Held. Sein Stück ist vor dem „neuen Großschacher- und Börsenbetrieb der Nachkommen Abrahams" nach Goethes Ausdruck abgefaßt. Nur der gemeinen Verachtung und äußeren Ohnmacht wegen, die für den weisen und guten Juden wohl immer andauern wird, hat die Weisheit damals die Judenmaske vorgenommen. Lessing selbst hat sich ausdrücklich gegen den Einwurf der Unwahrscheinlichkeit verwahrt, den der nun einmal vom Theater aus typisch wirkende weise Jude und hochsinnige, edle Moslem des Stückes nahelegen. Er verweist auf die Lokalfarbe seines Stückes in einer Zeit, da Juden und Mauren die einzigen Träger höherer Gelehrsamkeit und freier Weltbildung waren.

Das Stück spielt in Jerusalem zur Zeit der Kreuzzüge (und zwar kurz nach dem für Deutschland bedeutsamsten dritten Friedrichs Barbarossa). Die Herrschaft des Islam repräsentiert der schon so früh bei Lessing anklingende Sultan Saladin. Was an edeln und freien Eigenschaften hier von ihm zum Ausdruck kommt, ist wohl belegt: seine verschwenderische Freigebigkeit verbunden mit äußerster Anspruchslosigkeit für sich selbst; seine Leutseligkeit, die der Napoleon des Ostens bis an sein Ende wahrte; seine Vorurteilslosigkeit. Auf seinen für jene Zeit kaum glaublichen

Heiratsplan zwischen seinem Bruder und einer christlichen Fürstin, der Schwester des Richard Löwenherz, wird im Stücke selbst angespielt.

Aber Ort und Zeit sind vor allem da, weil in ihnen die babylonische Verwirrung der Konfessionen in krassem Ausdruck der Verfälschung ihres vorgeblichen Zweckes, im blutigen Machtstreit der Rassen und Völker, sich auf ihrem Höhepunkt darstellt. Auf dieser Folie hebt sich der reine Ausdruck der Religion, des gottergebenen Menschen, der seine Geschwister, wes Stammes sie seien, um sich in Liebe verbindet, am wirksamsten hervor. Nathan hat, nachdem durch einen Überfall der Kreuzfahrer sein Weib mit seinen sieben Söhnen in seines Bruders Hause in den Flammen umgekommen sind, ein Liebeswerk geübt, das der schlichten Einfalt den bewundernden Ausruf entlockt:

„Nathan, ihr seid ein Christ!
'nen bessern sah ich nie."

Was nur der schlichten Einfalt die Erläuterung einträgt:

„Was mich Euch zum Christen macht,
Macht Euch mir zum Juden!"

Nathan hat damals ein Christenkind, das Töchterchen eines Kreuzritters, das ihm gerade in jenem Momente äußerste Gefährdung ans Herz legte, gerettet, an Kindesstatt angenommen und für seine Tochter erzogen. An ihrem Namen „Recha" (erst Rahel) wurde gemäkelt. Mendelssohn fand ihn nicht gut hebräisch und seiner Bedeutung nach nicht empfehlend. Die hinter ihm stehende Scheinjüdin empfiehlt sich in dem Stücke hinreichend selbst. Ein in Jerusalem als Gefangener weilender, vom Sultan Saladin wegen einer auffallenden Ähnlichkeit mit seinem frühverlorenen Bruder Assad begnadigter Tempelritter aus Deutschland, Curd „von Staufen", rettet das Judenmädchen aus höchster Feuersgefahr. Die Fäden des Geschickes laufen wundersam. Jener

Bruder des Sultans, der einst aus Liebe zu einer Christin sich von den Seinen getrennt und einen fränkischen Namen angenommen hat, ist der Vater von Nathans Pflegekind und — eben diesem Tempelritter. Recha und ihr hochfahrend dem Judendank ausweichender Retter sind leibliche Geschwister. Dieser verbissene „Antisemit", ein ebenso herzensguter, als trotziger, mißtrauischer und heftig-empfindlicher junger Mann, muß in dem erst verachteten, dann stürmisch geliebten Judenmädchen seine Schwester, in dem semitischen Sultan Saladin den Oheim, in Nathan seine verkörperte Vorsehung erkennen.

So treten in dieser Familiengeschichte die drei aus einem Stamme entsprungenen, unversöhnlichen Bekenntnisse, Judentum, Christentum und Islam wirklich in das geschwisterliche Verhältnis, das Nathan in dem herrlich gewendeten Märchen von den drei Ringen auf die Frage des Sultans als den einzigen „rechten Glauben" gelten läßt. Der echte Erbring unter den Dreien, von dem für alle seine Kinder gleich liebevollen Vater hinterlassenen, hat

„die Wunderkraft: beliebt zu machen,
Vor Gott und Menschen angenehm."

Es bestrebe sich ein jeder nach bestem Vermögen, dies Wunder zu verwirklichen, und er wird den echten Ring besitzen.

In den übrigen Personen des Stückes treten alle Licht- und Schattenseiten der getrennten Bekenntnisse auf das Natürlichste hervor. Sogar das pessimistische „Bettlerkönigtum" des indischen atheistischen Buddhismus kommt, wie schon angedeutet, als Vertreter des „heidnischen Gesetzes" im Derwisch zu seinem Recht. Aber nicht zufällig ist mit der Vorführung der höchsten Macht in dieser Hinsicht der größte Schatten verbunden, wie mit der Anerkennung der in der Welt ohnmächtigen Weisheit im Nathan das höchste Licht. Der Vertreter der rein machtstreberischen Kirche, der prunkende, intrigante Patriarch von Jerusalem, mit seinem „Thut nichts!

Der Jude wird verbrannt!" für Nathans Liebesthat an seinem Pflegekinde ist gewiß die dunkelste Person im Stücke. Daß hier Persönlichkeiten anklingen und mehr als anklingen, wer wollte es dem Weisen verdenken, der eben aus dem ungleichen Kampf mit der unweisen Macht kommt?

„Ich wich ihm lieber aus. Wär nicht mein Mann! —
Ein dicker, roter, freundlicher Prälat!
Und welcher Prunk!"

Goezens vollglänzendes, schmunzelndes Pastorengesicht, wie öfters in so grellem Kontrast zu der finster-trotzigen Persönlichkeit stehend, es taucht noch einmal auf, erscheint nochmals, diesmal wirklich, auf der Bühne. Dies die Quittung für den „Theaterstil":

„Ich will den Herrn damit auf das Theater
Verwiesen haben, wo dergleichen pro
Et contra sich mit vielem Beifall könnte
Behandeln lassen . . . ."

d. h. ernste Bedenken, wie die des Fragmentisten! Der aber, der diese Bedenken ernst nimmt, der daraus einen wirklichen Fall, ein Faktum macht, wie sein Herausgeber, dem wird „Päpstliches und Kaiserliches Recht" für seinen „Frevel", seine „Lasterthat" entgegen gehalten: „der Scheiterhaufen, der Holzstoß —!" So tritt Nathans Erziehung des Christenkindes durch Vernunft „in unserer Diöces, in unserer lieben Stadt Jerusalem" noch einmal in Bezug zu dem großen Ärgernis „in unserer lieben Stadt Hamburg." Zu merkwürdigen, sehr unheiligen Zwecken soll da (in Jerusalem) „zum Heil der Kirche" die blinde Unterwerfung der „stolzen menschlichen Vernunft" erfolgen. Wie wirkungsvoll wird nun nicht nur die ehrenhafte Gesinnung (im Tempelherrn), sondern gerade der schlichte Herzensglaube des treuen, gehorsamen Laienbruders zu dem in Gegensatz gebracht, wozu sie sich von machtstreberischer Kirchenpolitik brauchen lassen

sollen. Und der ehrliche poetische Bilderdienst von Rechas christlicher Pflegemutter Daja, welche Rolle kann ihm in dieser Perspektive zufallen, als die des beschränkten Fanatismus? Der Wunderglaube, mit dem sie die krankhaft erregte Recha nach ihrer wundergleichen Rettung durch den Templer gleich anfüllt, was fördert er?

„Stolz und nichts als Stolz! Der Topf
Von Eisen will mit einer silbern Zange
Gern aus der Glut gehoben sein, um selbst
Ein Topf von Silber sich zu dünken." —

Nathan erklärt:

„Der Wunder höchstes ist,
Daß uns die wahren, echten Wunder so
Alltäglich werden können, werden sollen.
Ohn' dieses allgemeine Wunder (der Vorsehung, des inneren Weltzusammenhanges!) hätte
Ein Denkender wohl schwerlich Wunder je
Genannt, was Kindern nur so heißen müßte,
Die gaffend nur das Ungewöhnlichste,
Das Neueste nur verfolgen."

Dajas Vorgeben, das Wunder (daß ein Engel im Scheine eines Tempelherrn Recha gerettet) führe dazu, „sich der ersten unbegreiflichen Ursache seiner Rettung (Gott) um soviel näher zu fühlen", nennt Nathan „Unsinn oder Gotteslästerung." Denn auf ihr „was schadet's?" erfolgt sein Erweis, „es schadet allerdings": „Grausame Schwärmerinnen, wenn dieser Engel nun —" statt zum Himmel zurückgekehrt zu sein, doch auf Erden weilte und sich nur deshalb nicht sehen lasse, weil er „— nun krank geworden!" Fühlt es die wieder beruhigte Recha jetzt nicht heraus, daß dieser Wunderglaube Dajas alsbald nur den Zweck verfolgt, sie von ihrem geliebten Vater abzuziehen?

„Was that er Dir, mir immer nur mein Glück
So weit von ihm als möglich vorzuspiegeln?

Was that er Dir den Samen der Vernunft,
Den er so rein in meine Seele streute,
Mit Deines Landes Unkraut oder Blumen
So gern zu mischen? Liebe, liebe Daja,
Er will nun Deine bunten Blumen nicht
Auf meinem Boden! — Und ich muß Dir sagen,
Ich selber fühle meinen Boden, wenn
Sie noch so schön ihn kleiden, so entkräftet,
So ausgezehrt durch Deine Blumen: fühle
In ihrem Dufte, sauersüßem (Weihrauch=) Dufte
Mich so betäubt, so schwindelnd! Dein Gehirn
Ist dessen mehr gewohnt. Ich tadle drum
Die stärkern Nerven nicht, die ihn vertragen.
Nur schlägt er mir nicht zu; und schon Dein Engel,
Wie wenig fehlte, daß er mich zur Närrin
Gemacht? — Noch schäm' ich mich vor meinem Vater
Der Posse."

Wie wenig Ursache aber haben unter den fanatischen Nüchterlingen zumal die modernen Juden, über diesen scharfen Hinweis auf die Gefahren des Bildertriebs in der religiösen Erziehung zu triumphieren? Denn er geht aus von der barbarischen Beschlagnahme der jungen in die Welt des Einen Gottes geborenen Seele für „das Land, das Volk, . . . für welche sie geboren wurde!"

Diese trennende Beschlagnahme durch einen „auserwählten" Sonderbund ist der Ausgang für jeglichen Fanatismus. Denn jeder hält sich dann für auserwählt, und der sinnfälligste, den Bildern dienende, eben der der „alleinseligmachenden" Kirche, ist nur der in der Welt erfolgreichste.

„Wem eignet Gott? was ist das für ein Gott,
Der einem Menschen eignet? Der für sich
Muß kämpfen lassen? — Und wie weiß
Man denn, für welchen Erdklos man geboren,
Wenn man's für den nicht ist, auf welchem man
Geboren?"

Heißt das nicht — was unvergleichlich viel schöner, fruchtbringender und schwerer ist, als „für Gott kämpfen“ — heißt das nicht Gott bewahren! Sind das „Subtilitäten“, mit denen Daja, auch hierin ein Typus der Katholikin, jede religiöse Bildung als für ein junges Mädchen zu schwer abweist? Wird es doch im Stück genugsam betont und durch die liebliche Blüte dieser Erziehung genugsam gerechtfertigt, daß Nathan seine reine, unverfälschte Religion der Menschlichkeit, des Gewissens und des Heimatsgefühls ohne alle Buchgelehrsamkeit und fern von ihrer Verbildung in seiner Pflegetochter großgezogen hat!

Der ‚Nathan‘ hat, ebenso wie die anderen klassischen Stücke Lessings, im Anfange keinen „Erfolg“ in der Öffentlichkeit gehabt. Auch bei den Berliner Juden nicht; aus uns sehr verständlichen Gründen, wie man es aber jetzt erklärt: aus Zurückhaltung. Die Aufklärungspresse verharrte auch diesmal in betretenem Schweigen. Selbst für einen Kant war der ‚Nathan‘ zunächst nur ein „zweiter Teil der ‚Juden‘“, der Lessingschen Judenkomödie. Er „konnte keinen Helden aus diesem Volke leiden.“ „So göttlich streng — spottet Hamann — ist unsere Philosophie bei aller ihrer Toleranz und Unparteilichkeit.“ Später nach König Friedrichs Tode, als Kant unter dem Wöllnerschen Regiment sich selber in die Stellung Nathans hinausgedrängt sah, änderte sich das. Er unternahm in zwei Hauptwerken (1793 und 1796) die Rechtfertigung der Nathanschen ‚Religion in den Grenzen der reinen Vernunft‘ und ihres ‚Streites mit der theologischen Fakultät‘. Bendavids „evangelischer Jude“, als Träger der „Religion Jesu“, ward ihm der „Beschluß des großen Dramas des Religionswechsels auf Erden.“

Dagegen gab es schon damals höhnische Travestien, von denen Pfeffels ‚Goldstück‘ (1780) Lessing selbst noch ärgerte, und — Goethen am ärgerlichsten — bigotte Gegenstücke

Goezescher Nachfolge, wie der ‚Mönch vom Libanon‘ eines thüringischen Pfarrers. Dieser Mönch ist nämlich — Assad, Saladins Bruder und Vater Rechas und des Templers, der als bekehrter Sohn der Kirche nun auch für die Bekehrung der Übrigen Sorge zu tragen hat. Dafür war Thüringens Musenhof, Weimar, die Ehrenpforte für den Siegeszug dieses „Manneswerkes“ (nach Herder), dieses „höchsten Meisterwerkes menschlicher Kunst“ (nach Goethe).

Nach mehr als zwanzig Jahren endlich — schon im neuen Jahrhundert (1801) — setzte Goethe die erste Aufführung am Weimarer Theater in Schillers Bearbeitung durch: nicht die erste in Deutschland überhaupt — zwei kühne, aber wirkungslose Versuche in Berlin und Magdeburg gingen voraus —, aber die erste für die Theaterwirksamkeit des ‚Nathan‘, die schließlich sogar bis Konstantinopel drang. Lessing hatte auf hundert Jahre bis zur ersten Aufführung gerechnet und ihrem Ort „Heil und Glück“ prophezeit. Berlin hat sich (1782) diesen Segen gesichert, Weimar hat ihn verdient.

Pläne zur Fortführung des ‚Nathan‘: Nachspiele, ‚der Derwisch‘, als Protest gegen die indische Weltabwendung und Aufforderung zur rüstigen That im Dienste des Guten; ferner ‚Der fromme Samariter, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, nach der Erfindung des Herrn Jesu Christi‘ sind nicht mehr zu Stande gekommen. In letzterem sollten „der Levit und der Priester (mit ihren harten Herzen) eine gar brillante Rolle spielen!“ Aber dies Werk, über das hinaus, nach Mendelssohns Grabspruch über seinen Freund, Lessing „nicht steigen konnte, ohne in eine Region zu kommen, die sich unseren sinnlichen Augen völlig entzieht“: ‚Nathan der Weise‘ sollte als reine Harmonie ohne Mißklang forttönen.



XXXIV.

Freimaurerei und 'Erziehung des Menschengeschlechts'.

'Nathan der Weise' gilt infolge der Nachrede einer bestimmten Partei und deren Taktik, immer etwas zu querulieren zu haben sowie als Aushilfe hierfür die Freimaurer zu benutzen, oft genug als „Freimaurerstück". Die „drei Ringe" und der „Tempelritter" — auf dessen Orden die Logen gern zurückgeführt werden möchten — tragen als anscheinende thatsächliche Maurersymbole zur Rechtfertigung dieser Annahme bei. Daß sie dies nicht sind, belegt schon die harmlose Quelle der Geschichte von den drei Ringen und der frühe Ursprung ihrer dramatischen Konzeption. Diese geht in Zeiten zurück, da Lessing das maurerische Treiben als eitle Wichtigthuerei, die nichts verrät, weil sie nichts zu verraten hat, in einer satirischen Fabel ('Das Geheimniß') verspottete. Gleichwohl hat Lessing später einem neugierigen Kitzel nicht widerstehen können und sich (1771 in Hamburg) in eine Loge („Zu den drei goldenen Rosen") aufnehmen lassen.

Diese Zeit bezeichnet den höchsten Aufschwung des deutschen Freimaurertums in seiner sichtbaren Einwirkung auf die Nation. Das folgende Jahr (1772) erhält für die deutsche Freimaurerei dadurch besondere Wichtigkeit, daß ein deutscher Fürst, Ferdinand von Braunschweig, einer von Lessings Herzögen, von der Londoner Großloge zur persön-

lichen Vertretung des Logenwesens als Großmeister der deutschen Logen gewonnen wurde. Der allgemeine Zug zu diesen religiösen Privatbünden kann in einer Zeit nicht überraschen, die sich eben noch in den ersten, heftigen Stadien des Bruches mit dem äußerlichen Kirchenglauben befand und des Bedürfnisses nach irgend welchem Kultus doch noch nicht entraten konnte. Alle Modesucht, selbstsüchtige Ausnützung und der bald in ihrem Gefolge auftretende offenbare Schwindel konnten diesem Bedürfnis nichts abbrechen. Ein Mensch wie der gewürfelte Höfling Freiherr von Knigge als Agent; Schwärmer, wie der Magnetiseur Mesmer, der schwedische Geisterseher Swedenborg; sogar berüchtigte Schwindler, wie Goethes ‚Großkophta' Balsamo („Graf Cagliostro") als Helden des Logenwesens zeigen es in seltsam, bedenklich schillerndem Licht. Die süddeutsche Abart der Freimaurerei, der „Illuminatenorden", aus Ingolstädter Universitätskreisen hervorgegangen, knüpft sich geradezu an ein Phantasiegebilde. Ein solches sind nämlich die letztlich auf einen Roman Valentin Andreaes aus dem siebzehnten Jahrhundert zurückgehenden, mehr mystifizierenden, als mystischen, weil ursprünglich eben gar nicht vorhandenen „Rosenkreuzer".

Von hier aus hat auch wohl jesuitischer Einfluß nach Aufhebung des Jesuitenordens sich der neuen Gründungen zu bemächtigen gesucht. Vor Einführung katholischen Ritualpomps und hierarchischer Rangordnung mußten sich die süddeutschen Logenbrüder gerade aus Katholizismus am meisten wehren. Und doch hat das Logenwesen im nächsten Menschenalter bedeutende, sichtbare Wirkungen aufzuweisen. Der Weimaraner Logenkreis hat durch Herder, Wieland, Goethe deutliche Spuren im klassischen deutschen Schrifttum hinterlassen. Nicht nur Goethes Logenreden (auf Wieland) und Logenlieder, sondern noch in anderer Weise sein vom Logenwesen getragener ‚Wilhelm Meister' legen sie jedermann vor

Augen. Wien hat in Mozart einen begeisterten „Bruder“ geworben. Die ‚Zauberflöte‘ verdient den Namen eines „maurerischen Theaterstückes“ vollkommen.

Nicht so der ‚Nathan‘. Lessing hat darüber Rechenschaft abgelegt in ‚Gesprächen für Freimaurer‘ zwischen ‚Ernst und Falk‘. Sie sind zu genau der gleichen Zeit wie der ‚Nathan‘, die ersten drei Gespräche 1778, die beiden letzten 1780 ans Licht getreten. Über ihrer Abfassungszeit und der Art ihrer Herausgabe schwebt ein gewisses Dunkel. Ein sehr wunderlicher Brief eines Logenbruders (von Zinnendorf) aus Berlin unmittelbar nach Lessings Aufnahme warnt ihn mit naivem Hinweis auf das „widrige Schicksal des Sokrates“ (den Giftbecher!) nunmehr vor allen eigenmächtigen Schritten. Er bezieht sich hierbei unmittelbar auf eine „Schrift, welche er (Lessing) vor dem Eintritt in den Orden durch den öffentlichen Druck ganz unrecht bekannt zu machen, den Vorsatz gehabt habe.“ Eine kurze erhaltene Skizze zu allen fünf Gesprächen läßt allerdings vermuten, daß sie vor der Aufnahme, also vor 1771, abgefaßt ist: „Ich weiß vor den wahren oder angeblichen Geheimnissen der Freimaurerei nichts usw. . . . Nur soviel glaube ich: sie sind weder der Weg zur Hölle noch zum Himmel.“

Gleichwohl sind jedenfalls die beiden letzten Gespräche nach der Aufnahme abgefaßt. Denn sie führen sich ganz offen mit diesem — keineswegs sehr entzückten — Geständnis ein, nachdem schon das dritte am Schlusse die „Nachricht“ gegeben: „Der Funke hat gezündet. Ernst ging und ward Freimaurer.“ Die Herausgabe begründet in beiden Fällen die „Vorrede eines Dritten“ (d. h. von den zwei Unterrednern verschiedenen). Die erste zeigt zum wenigsten schon deutlichen Bezug auf die Grundfrage des Fragmentenstreits: Überlieferung des Glaubens im Christentum. Sie ist sicher nicht früher zu datieren. Beide Vorreden aber, ganz besonders

die zweite, enthalten die Empfehlung der Schrift in so entschiedenen, dem Verfasser selbst nicht wohl anstehenden Wendungen, daß man sich niemals bereden lassen wird, sie seien von Lessing selbst abgefaßt. Er mag sie gebilligt und mit Umstimmung noch höherer Ruhmestöne in seine Art etwas umgesetzt haben. In keinem Falle ist die Bezeichnung des Herausgebers als „keines aufgenommenen Maurers“ (in der zweiten der Vorreden) als bloße Scheinerklärung gegenüber dem Aufnahmebekenntnis des vierten Gesprächs aufzufassen.

Die Gespräche verdienen ihre Empfehlung schon als Muster Lessingscher Dialogenkunst. Sie sind aber zugleich auf ihrem Felde wiederum ein Muster Lessingscher Geistesfreiheit und -Freimütigkeit. Wer als ein Lessing konnte sich in dieser Zeit des übermächtigen, alles in seine Kreise ziehenden maurerischen Eifers den Blick auch nach dieser Seite so unbeirrt und unbestochen klar erhalten? Charakteristisch nach der persönlichen Seite ist schon die Zueignung an den Prinzen des eigenen Regentenhauses, den Logengroßmeister Herzog Ferdinand; jedes Wort ein ganzer, aufrechter Lessing: „Auch ich war an der Quelle der Wahrheit und schöpfte“ — das soll doch wohl heißen, ohne bisher Freimaurer gewesen zu sein. Und er erwartet sich die Erlaubnis, „noch tiefer zu schöpfen“ — das heißt wohl wieder: als ich es nun bei den Freimaurern in Übung finde. „Das Volk lechzet schon lange und vergehet vor Durst.“

Die Schrift berührt in ihrer Zweiteilung wie ein großes Epigramm auf die Freimaurerei: Die drei ersten Gespräche ganz Stimmung, Vorbereitung, Spannung; die zwei letzten Schlag auf Schlag überraschend, auflösend und aufklärend. Die beiden Freunde auf ihrer Morgenpromenade sind jedem, der sie mit „Ernst“ aufsucht, schon nach den ersten Wechselreden ein erhöhtes „Du und Ich“. Ein jeder mag sich bei

ähnlichem bedeutenden Anlaß in den Ernst versetzen und einen Falk zum Berater wünschen. Wie leicht, wie frei und dabei wie nachdenklich und sinnig plaudern sie! Bis auf den zufälligsten Anlaß, das Betrachten von Ameisen, das Locken eines Schmetterlings! Wie kann das Geheimnis der Freimaurer dem anpochenden Neuling schlichter, reiner und umfassender entgegentreten, als in diesem unbefangen keiner Frage ausweichenden, nur immer neue, ernstere anregenden Vertreter.

Falk „glaubt ein Freimaurer zu sein.“ Worte, Zeichen, Gebräuche sind ihm nicht die Freimaurerei. Auch ihre guten Thaten an die Öffentlichkeit, Stiftungen, Findel- und Erziehungshäuser u. s. f. sind es nicht. „Die wahren Thaten der Freimaurer zielen dahin, um größtenteils alles was man gemeiniglich gute Thaten zu nennen pflegt, entbehrlich zu machen;“ also wie es schon durchschimmert, auf die Ausbildung von Charakteren, die in allen Umständen, unter allen bürgerlichen Verhältnissen die Würde und Eintracht der Menschheit wahren. Dieser geheime Menschheitsbund schlingt sich Klüfte überbrückend, Gegensätze auslösend durch alle jene vorläufigen, durch Zwang und Not eben nur zum Zweck nächster Sicherung geschlossenen, vielfältigen Vereinigungen zu einem Ganzen: durch die Bündnisse im Volkstum, in Religionsgemeinschaft u. s. f. „Die bürgerliche Gesellschaft kann die Menschen nicht vereinigen, ohne sie zu trennen.“ „Und wie schrecklich diese Klüfte oft sind, wie unübersteiglich diese Scheidemauern!“ Und damit nicht genug. Sie setzt diese Trennungen in wenige große Ganze, die doch noch immer besser sind, als gar kein Ganzes, „auch in jedem dieser Teile gleichsam ins Unendliche fort“ durch die ungleiche Verteilung des Besitzes, der Güter.

Hier ist es nun mit die Aufgabe der Freimaurerei, diese durch ihre Notwendigkeit doch nicht geheiligten Trennungen

„nicht größer einreißen zu lassen, als die Notwendigkeit erfordert.“ Durchaus nicht im Sinne irgend welchen staatlichen oder gesellschaftlichen Parteiprogramms! Damit giebt sich der Freimaurer nicht ab. Das überläßt er dem Bürger des jeweiligen Staates, des jeweiligen Standes. „Sondern Übel, ohne welche auch der glücklichste Bürger nicht sein kann,“ jene Abweichungen von Recht und Menschenwert, „die in Tagen der Schwermut die niederschlagendsten, die unauflöslichsten Einwürfe wider Vorsehung und Tugend zu sein scheinen; gute Thaten, welche gute Thaten entbehrlich machen sollen“: jene einzudämmen, diese zu veranlassen, das ist das Arbeitsfeld des Freimaurers; dies ihr über die Bürgerpflicht hinausgehendes gutes Werk („opus supererogatum“).

Die hierzu nötige Verbindung, die Loge, warum sollte sie, „um den Argwohn irre zu führen, der immer ganz etwas anderes vermutet, als er sieht,“ warum sollte sie „sich nicht einer gewöhnlichen List haben bedienen dürfen?“ Die Loge nimmt „jeden würdigen Mann von gehöriger Anlage, ohne Unterschied des Vaterlandes, der Religion, des bürgerlichen Standes in den Orden auf.“ Daraus hat sie „nie ein Geheimnis gemacht.“ Dies Grundgesetz scheint aber schon Männer vorauszusetzen, die über jene Trennungen schon hinweg sind. Und doch hat es erst die Absicht, sie zu bilden. Dies ist ihr ganzes Geheimnis! Darauf einzig zielen ihre Mysterien.

Der Funke hatte gezündet: „Ernst ging und ward Freimaurer.“ „Was er vors Erste da fand“, — ist nun der Stoff des vierten und fünften Gesprächs, die Spitze des Epigramms. Er findet Fratzen einer phantastischen Symbolik; offenkundige Träumereien unphilosophischer Halbbildung bis aufs Goldmachen und Geisterbeschwören; feudale und machtstreberische Tendenzen, wie in der Ahnenprobe des Ordens bis auf die

Templerritter (die wegen ihres Reichtums und Einflusses aufgehobenen „Jesuiten des Mittelalters“); ja schließlich die gleiche, exklusive „gute Gesellschaft“ der Salons, die „freilich ohne Unterschied des Standes“, „aber in der That nur von Einem Stande“ in der Loge durcheinander schwärmt. Zu allem Verdruß muß er noch Falks kühle Verwunderung über seinen Schritt hinnehmen. „Wer wollte einem raschen Knaben, weil er dann und wann noch fällt, den Gängelwagen wieder einschwätzen?“ „Er selber sei zu lange außer aller Verbindung mit Logen, von welcher Art sie auch sein mögen.“ Und dennoch hält er an seinen Äußerungen über die Freimaurer fest: „Weil Loge sich zur Freimaurerei verhält wie Kirche zum Glauben.“

„Ihrem Wesen nach ist die Freimaurerei ebenso alt als die bürgerliche Gesellschaft,“ vielleicht sogar ihre Mutter, wie sie die untrügliche Begleiterin einer gesunden Staatsverfassung, ihre Unterdrückung in der Öffentlichkeit noch jetzt das unfehlbare Merkmal eines schwachen, furchtsamen Staates ist. „Denn sie beruht im Grunde nicht auf äußerlichen Verbindungen, die so leicht in bürgerliche Anordnungen ausarten, sondern auf dem Gefühl gemeinschaftlich sympathisierender Geister.“ Ihre Urkunden, Vorrechte, Überlieferungen aus uralter Zeit sind freilich „Staub und nichts als Staub.“ „Der Klugen sind zu wenig, als daß sie allen Geckereien gleich bei ihrem Entstehen widersprechen könnten.“ Aber ihr Name leite auf eine Spur, die in der That das Zusammenhalten edler, menschenfreundlicher Geister bis in die fabelhaften Urzeiten belegen würde.

In der Beziehung und Ausdeutung dieses Namens (*maçon*, *masonry* zum alten germanischen *mase* Tisch, *massonei* Tafelrunde) irrt nun Lessing freilich, wie ihm heute nach einem Jahrhundert vertiefter historisch-etymologischer Studien jeder Student dieser Wissenschaft nachweisen kann. Er irrt auch

vielleicht geschichtlich in der positiven Ansetzung des Baumeisters der Londoner Paulskirche Christoph Wren († 1723) und seiner Baugesellschaft als entscheidenden Begründers einer sich überallhin verzweigenden Gesellschaft: „welche sich von der Praxis des bürgerlichen Lebens (dem Bau und seinen Handwerkszeichen und Gebräuchen) zur Spekulation, . . . zu gemeinnützigen Wahrheiten . . . erhöbe." Allein worin Lessing nicht irrt, sondern, wie gewöhnlich, die helle, durch die Nebel der Weltbräuche durchscheinende Wahrheit ankündigt, das ist in der Aufdeckung der Freimaurerei als keinerlei Selbstzwecks, als nichts weniger denn eines ausschließlich vorgezeichneten, festen Weges „weder zur Hölle noch zum Himmel." Auch sie ist wie Nation, Staat, Kirche, Schule usw. nur ein Gefäß, vielleicht das feinste, schmiegsamste, aber sicher ebenso wie die übrigen der Beschmutzung, Beschädigung bis zur völligen Durchlöcherung ausgesetzte Gefäß für den kostbaren Inhalt: Menschentum, Menschlichkeit! Nathan der Weise ist kein Sarastro, kein Priester von Mysterien, in denen „die Königin der Nacht" durch einen ebensolchen König unfehlbar gestürzt und zerschmettert wird, wie in des helläugigen Logenkindes Mozart wundersamem musikalischen Märchen. Der ältere, gedankenstrenge Bruder des Wunder tönenden Musikers dringt auch hier fest durch die magische Hülle auf den wirklichen, unserer ganzen geistigen Welt gemeinsamen Kern. Er spricht ihn aus. Er nennt ihn ‚Erziehung des Menschengeschlechts'.

Die hundert Paragraphen der also überschriebenen letzten Veröffentlichung Lessings (1780, wie die Freimaurergespräche anonym) sind von Anbeginn ihres Wirkens bis auf den heutigen Tag die am meisten problematische unter den Schriften Lessings. Bis auf ihre Autorschaft, für die sich seltsame Anwärter, so der Ackerbaulehrer Thaer, eingefunden haben! Doch nicht bloß der Stempel Lessingschen Geistes, Parallelen des Ganzen und des Einzelnen (zumal des § 73 über die

Dreieinigkeitslehre) mit seinen voraufgegangenen Werken (das Bild vom Spiegel vergl. oben II S. 129); Lessings Veröffentlichung der ersten Hälfte unter seinem Namen in den „Gegensätzen“ und ihre lebhafte Besprechung in seinem Briefwechsel zeugen von selbst. Aber während unter den Freunden die tapfere Elise ihre „Wahrheiten wie durch einen elektrischen Schlag . . . durch Mark und Bein fühlt“ und „bei einigen laut aufweinen muß“, hat Herder nach „großem Verlangen“ auf ihr Erscheinen kein Wort für sie. Für Mendelssohn gar waren sie ein Hirngespinst, „das sich Lessing von irgend einem Geschichtsphilosophen hat einreden lassen.“ Die Kluft hinüber zur Idee und zum Ideal, unüberbrückbar dem Pantheisten wie jedwedem Satzungsgläubigen, hier klafft sie selbst dem blödesten Auge ermeßbar. Hier zeigt sich ferner alsbald — im Kampfe gegen den „Nicolaitismus“ — die Inkommensurabilität des von den Berlinern so gern für sich und ihre Treppenaufklärung völlig beschlagnahmten Geistes zu ihren Maßstäben unverhüllt.

Auf das praktische Ideal (der moralischen Forderung) kommt es hierbei an; keineswegs auf den theoretischen Chiliasmus, die Verheißung irgend welchen dereinstigen Glückseligkeitszustandes der Menschheit nach irgend welchem politischen und sozialen Programm. Jenes, den Glauben an sich selbst und ihre moralische Kraft und kein zukünftiges „Himmelreich auf Erden“ muß man der Menschheit stetig als erfüllbar vorhalten, d. h. im Hinweis gegenwärtig erhalten. Wie auch der Einzelne ohne diesen vertrauenden Ausblick in seine moralische Zukunft nicht weiter kommt! Lessing teilt diese Zukunftsschwärmerei des Menschengeschlechts, den Glauben an dies Reich Gottes des Menschensohnes mit Kant, Goethe und Schiller.

Es ist nur das letzte Wort des Theologen Lessing, die Quintessenz seines redlichen Gefühls, sich das Wort der

Schöpfung in sein geliebtes Deutsch zu übertragen. Wenn er dabei gelegentlich zu deutsch im volkstümlichen Sinne des Wortes wurde und die fordernde Aussicht des Tüchtigen in die Fortdauer der Persönlichkeit, kurz und gut in die „Schwärmerei von der Wiederkunft des einzelnen Menschen“ kleidete, hat er damit diese Hypothese — darum noch nicht „lächerlich, weil sie die älteste ist, weil der menschliche Verstand, ehe ihn die Sophisterei der Schule zerstreut und geschwächt hatte, sogleich darauf verfiel!“ — hat er sie dogmatisch gelehrt? Hat er diese Schwärmerei indisch ausartend zur tierischen Seelenwanderung ausgestaltet? Hat Lessing, weil er einmal die Leibnitzische Infinitesimal-Hypothese aufwarf, „daß mehr als fünf Sinne für den Menschen sein können“, hat er darum behauptet und erweisen wollen, daß der Mensch mehr als fünf Sinne unterscheide, von mehr als fünf Sinnen wisse? Denn folgt daraus, daß „sie von uns nicht bestimmbar“ erscheinen, daß sie nicht bestimmt sind? Auch der Blindgeborene kann sich den Sinn des Gesichtes nicht bestimmen. Ihm fehlt die Empfindung für das materielle Licht. „Wie viel andere dergleichen Materie kann es noch geben, die ebenso allgemein durch die Schöpfung verbreitet ist?“ Dürfen wir auf der Höhe der damals kaum einsetzenden elektrischen und magnetischen Forschung, die wir jetzt positiv von unsichtbarer Strahlung wissen, uns über ihn aufhalten? Wollen wir die kühne Höhe seiner reinen Gedankenaussichten niedriger schätzen, weil Maulwürfe die Hügel ihres Wahnglaubens mit ihrem Preise krönen? Ihm blieb nicht verborgen, durch welche „zwei Dinge jenes älteste, und wie er glaubte, einzig wahrscheinliche System (des Seelenvorlebens und -wandels) verstellt ward.“ Ihm fiel die Feder dabei aus der Hand. Kant hat sie aufgenommen. Er hat jene letzten Paragraphen der Lessingschen ‚Erziehung des Menschengeschlechts‘ von Zeit, Raum und Ewigkeit, von der Unerreichbarkeit des überwelt-

lichen Wissens für den Menschengeist ausgebaut zur ‚Kritik der reinen Vernunft‘.

Aber für diese, für die diesweltige Menschheit hält Lessing — gegen eine damalige ‚Aufgabe im deutschen Merkur‘ — den „Enthusiasmus“ und die „Schwärmerei“ fest, an ihre Zukunft zu glauben. „Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt,“ ruft er, aber nur im thätigen, tüchtigen Sinne des vollendeten Faust. „Womit sich die geoffenbarte Religion am meisten weiß, macht sie ihm gerade am verdächtigsten“: daß sie uns nämlich „allein die völlig ungezweifelte Versicherung von der Unsterblichkeit der Seele gewährt.“ Und gründet sich auf menschliche, lediglich geschichtliche Zeugnisse! Kants Scheidung des Geschichtsglaubens vom reinen Glauben und sein „Postulat“ (Gewissensforderung) der Unsterblichkeit kündigt sich in diesen Lessingschen Fragmenten an. „Daß man die Menschen ebenso von der Begierde, ihr Schicksal in jenem Leben zu wissen, abhalten solle, als man ihnen abrät, zu forschen, was ihr Schicksal in diesem Leben sei,“ lehrt ein anderes. „Über die Bekümmerungen um ein künftiges Leben verlieren Thoren das gegenwärtige. Warum kann man ein künftiges Leben nicht ebenso ruhig abwarten als einen künftigen Tag?“

„Dieser Grund gegen die Astrologie ist ihm ein Grund gegen alle geoffenbarte Religion. Wenn es auch wahr wäre, daß es eine Kunst gäbe, das Zukünftige zu wissen, so sollten wir diese Kunst lieber nicht lernen. Wenn es auch wahr wäre, daß es eine Religion gäbe, die uns von jenem Leben ganz ungezweifelt unterrichtete, so sollten wir lieber dieser Religion kein Gehör geben.“

Diese Form der Offenbarung war uns ein Mittel, die Menschheit unvermerkt dahin zu bringen, „die Tugend um ihrer selbst willen“, „wegen ihrer ewigen glückseligen Folgen zu lieben.“ Die ‚Erziehung der Menschheit‘ vergleicht sich

hier mit der des Einzelnen durch Verheißung von Lohn und Androhung von Strafe.

Der „erzogene Mann" (ὁ δαρεὶς ἄνθρωπος) soll auch ohne sie seine Pflicht thun können. „Darauf zweckte die menschliche Erziehung ab und die göttliche reichte dahin nicht? . . . Lästerung! Lästerung!"

„Nein, sie wird kommen, sie wird gewiß kommen, die Zeit der Vollendung, da der Mensch, je überzeugter sein Verstand einer immer besseren Zukunft sich fühlet, von dieser Zukunft gleichwohl Bewegungsgründe zu seinen Handlungen zu erborgen nicht nötig haben wird; da er das Gute thun wird, weil es das Gute ist, nicht weil willkürliche Belohnungen daraufgesetzt sind, die seinen flatterhaften Blick ehedem bloß heften und stärken sollten, die inneren, besseren Belohnungen desselben zu erkennen."

„Sie wird kommen, die Zeit eines neuen ewigen Evangeliums, die uns selbst in den Elementarbüchern des Neuen Bundes versprochen wird."

Dieser gläubige Mensch nach dem „neuen, ewigen Evangelium" ist im reinsten Kerne der gläubige Mensch aller Zeiten. Er ist allerorten der letzte Hort und äußerste Prüfstein des Glaubens gewesen. Und wir sollen ihn und seine Gemeinschaft — „die unsichtbare Kirche" — nicht zu denken, nicht endlich uns zum Bewußtsein zu bringen wagen? Weil wir ihn nicht nach Sekten, Klassen und Rassen zu bestimmen vermögen; weil er und seine Gemeinschaft „ohne Namen" allein durch That und Streben zeugt, sollten wir ihn nicht zu erfassen vermögen, sollte er der Zukunft endlich gar fehlen?

Dieser Glaube also ist nicht neu, sondern alt und wahrhaft allgemein. Das Vertrauen auf ihn ist das innerste, gesellschaftliche Band der Menschheit. Dem Schwachen in diesem Glauben, dem Kleingläubigen, der sich von diesem einzig beruhigenden, verbindenden und heilenden Glauben allzeit den Sturm erwartet, der in einem ganz anderen gesäet

wird, dem möge der Dichter antworten, von dem wir in diesem Buche ausgingen:

„Einen Nachen seh' ich schwanken,
Aber ach! Der Fährmann fehlt.
Frisch hinein und ohne Wanken,
Seine Segel sind beseelt.
Du mußt glauben, Du mußt wagen,
Denn die Götter leih'n kein Pfand,
Nur ein Wunder kann Dich tragen
In das schöne Wunderland.

Dieser Glaube ist das wahre Wunder der Menschheit. Seine Bewährung zeigt das schöne Wunderland.



XXXV.

Lebensende. Streit über Lessings Glaube.

Lessing starb, voll bewußt und bereit, am 15. Februar 1781 auf einer Reise nach Braunschweig, einen raschen, sanften Tod an den Folgen seiner Mühsal in der Verwaltung dessen, was ihm anvertraut war. Die Prüfungen und Ärgernisse der letzten Jahre hatten ihm die gewaltige Gesundungskraft geraubt, die ihn früher auszeichnete und noch in seinem glücklichen Ehejahre ein Bild der Festigkeit und Gesundheit aus ihm machte. Er litt an den übeln Einwirkungen der sitzenden Lebensweise, der Einsamkeit ohne das heilende Gegengewicht der Erholung in der Freude. Sie hatten ein Übel beschleunigt, das in krankhafter Schlafsucht — der Ausartung des heilenden Erbteils seiner organischen Natur, seines festen, „traumlosen" Schlafes — sich schon früher angekündigt hatte. Verknöcherungen im Gefüge des Brustkastens und daraus hervorgehende Brustwassersucht war — ähnlich wie bei Beethoven und wohl aus denselben Ursachen — seine Todeskrankheit.

Nicht ohne milde, verklärende Strahlen blieb auch dieser frühe, dunkle Abend seines Lebens. Lessing ist auch im Lebenssinne des Wortes: nicht alt geworden. Kaum wagte sich ein silberner Faden in die braune Locke. Fest und biegsam blieb die gedrungene Gestalt; frei und aufrecht der liebenswürdige Kopf mit den guten, tapferen, blauen Augen.

Er blieb bis ans Ende jung und rüstig wie der Genius. Er gehört zu den stärksten Bewährern seiner Anrufung durch den Dichter:

„Wen Du nicht verlässest, Genius —!"

Wie selbst die dunkeln Schatten nahender Verzweiflung sich bei ihm noch in die wehrhaften Farben wilder Ironie zu kleiden vermögen, so blieb ihm das Licht innerer Freudigkeit, ein Strahl sieghafter Zuversicht bis in sein Gethsemane, da auch er betrübt war bis in den Tod. Wenn in dem hohen Bundesliede der Waller durch das Erdendunkel „an die Freude' die helle Mannesstimme einsetzt:

Froh wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächtigen Plan,
Wandelt Brüder eure Bahn,
Freudig wie ein Held zum Siegen —

so ist es, als rufe Lessing es uns zu.

Diese sieghafte Jugend in dem unverwüstlichen Manne erprobte ihre Anziehungskraft schon vor der Verklärung, in der sie jetzt vor uns hinwandelt. Ihr gehörte der „Geierblick", der die jungen nachwachsenden Geschlechter damals einzig im Zaume zu halten vermochte; der aus dem Nichts des Aufkläricht̃s und dem Chaos des „Sturmes und Dranges" uns unsere Herder, Goethe und Schiller erzog. Gerstenberg, der Maler Müller, Leisewitz, um nur Typen herauszugreifen, können zeigen, wie magnetisch der stählerne Mann diese weiche, zum Zerfahren und Zerfließen bereite Jugend an und in sich festhielt. Ja, „er war", wie ihn Müller bei seinem Pfälzer Aufenthalt ansang, „so ganz für sie geboren, — War so ganz, so ganz ein Mann, ein Mann!"

So steht er, den Jüngeren stützend und aufrichtend, sogar neben dem „vielbeweinten Schatten", der uns jetzt als der Inbegriff jenes ganzen, haltlosen Jugendgeschlechts erscheint: neben dem „jungen Werther". Goethes entscheidendes

Vorbild dafür, der Selbstmörder in Wetzlar: **Jerusalem**, war als Braunschweiger (Sohn des dortigen berühmten Theologen) in Lessings Sphäre — gleich in den ersten Jahren seiner Berufung nach Wolfenbüttel — gekommen. Zu seinem Unglück vielleicht ward er ihr zu früh entzogen. So viel aber konnte der männliche Freund noch für den unglücklichen Jüngling thun, daß er sein persönliches Andenken frei hielt von dem ihm durch Goethes Roman anfliegenden Makel der Liebestollheit. Ein Selbstmord aus Liebe erschien Lessings antikem Sinn als ein „widernatürliches Abenteuer“ (τὶ τολμιᾷν πάρα φύσιν), das man zu „Sokrates’ Zeiten kaum einem Mädelchen verziehen haben würde.“ Wie er Goethen „noch ein Kapitelchen zum Schlusse“ anriet „je cynischer, je besser!“, es ihm sogar vorzumachen begann, so „aufgebracht“ war er über die Hineinziehung seines jungen Freundes in die Katastrophe des Romans. „Er behauptete, der Charakter des jungen Jerusalem wäre ganz verfehlt: er sei niemals der empfindsame Narr, sondern ein wahrer, nachdenkender, kalter Philosoph gewesen“ (Brief Weißes an Garve vom März 1775). Zum Erweis veröffentlichte er einige unter den Braunschweiger Bekannten umlaufende philosophische Manuskripte des vorgeblichen Werther (über die Unsterblichkeit der Seele, die Bestimmung des Menschen u. ä.) mit einer für Jerusalem kräftig eintretenden Vorrede.

Wie dieser Anschluß der Jugend seine aufreibende öffentliche Wirksamkeit, so verklärte seine Kinderfreundschaft die Trauer um sein bald und jäh abbrechendes Eheglück. Er war mehr, als der natürliche Vater es hätte sein können, der Herzensgenosse der ihm durch seine Frau zugebrachten Kinder, die bei der Nachricht von diesem Stiefvater hüpften und sprangen. Nur einmal soll er den jüngsten Knaben körperlich gezüchtigt haben: weil dieser vor den Schlägen eines anderen davongelaufen war, ohne sich zu wehren. Er

ermunterte sie zum Lernen mit der Mahnung, daß man nicht nur für dies Leben lerne. Sein Trost im Leide, der Sonnenschein seines Witwerhauses blieb ihm bis ans Ende zur Seite: Das holde Urbild seiner ‚Recha‘, die heranblühende Vertreterin der abgeschiedenen Mutter: Amalie König, das Malchen der Briefe und Berichte aus Lessings letzten Lebensjahren....

Auf seinem Grabe erhub sich ein Streit, der an das Fortkämpfen der gefallenen Helden in der Sage gemahnt. Er hat über ein Menschenalter gedauert und noch länger nachgewirkt. Er bestimmt und durchsetzt die große Epoche der deutschen Philosophie, die in der ‚Kritik der reinen Vernunft‘ (1781) — nicht bloß in chronologischem Zusammenhange — aus Lessings Grabe hervorbrach. Denn in der unsterblichen Philosophie des ‚Kritikers der reinen Vernunft‘ ist Lessings Persönlichkeit wissenschaftlich festgehalten, jene reine und edle Persönlichkeit, die die Wahrheit ins Gewissen setzte und über alle Schulbeweise hinaus nur eine Bestätigung für sie gelten ließ: die rechte That und ihren Erzeuger, den guten Willen.

Der Weichsten Einer unter jenen weichen Jungen, die von der eisernen Natur Lessings eben ihres Gegensatzes wegen magnetisch angezogen wurden und trotz ihm nicht wieder loskommen mochten: Der Rheinländer Friedrich Heinrich Jacobi — Goethes arg gehänselter „Fritz Jakerl“, Lavaters und Hamanns kirchlich schwärmender Busenfreund — hat wie der blinde Hödur den Pfeil des ewigen Haders abgeschnellt. Er traf auch einen Baldur, wenn wir mit diesem arischen Namen Lessings armen, guten, jüdischen Freund Mendelssohn bezeichnen dürfen, der ihm erlag. Mendelssohn, dem schon „nicht alles gefallen, was Lessing seit einiger Zeit (in der Theologie) geschrieben,“ für den aber auch, wie Lessing begütigte, „nichts davon geschrieben war,“ Mendels-

sohn verfolgte mit Unmut die anfangs nur privaten Mitteilungen Jacobis aus seinem Verkehr mit Lessing in den Jahren vor dessen Tode. Lessing habe sich danach als überzeugten Spinozisten bekannt. Er habe Jacobi, der ihn aus der „fatalistischen Konsequenz" dieser und jeder Philosophie wieder zum „Lichte der offenbarten Wahrheit" ziehen wollte, entgegnet, daß er „seinem schweren Kopf und seinen alten Beinen" einen solchen Saltomortale nicht mehr zumuten könne. Ἓν καὶ πᾶν (Eins in Allem, Alles in Einem!) das Losungswort des Pantheismus habe er als sein Credo in Gleims Gartenhäuschen aufgezeichnet. In weitestgehenden Anspielungen hätte er mit ihm die Grundsätze des spinozistischen Pantheismus auf ihre persönlichen Verhältnisse humoristisch angewendet: daß sie vielleicht — nach einer Leibnitzischen Vorstellung —: das höchste Wesen in äußerster Zusammenziehung seien, donnern und regnen lassen u. dgl.

Mendelssohn hatte zuerst versucht, diese privaten Beiträge zu seiner beabsichtigten Biographie Lessings in seiner populären Philosophie (‚Morgenstunden' 1783) als harmlose Mißverständnisse Lessingscher Geistesart durch einen unreifen „Interviewer" hinzustellen. Dagegen erhob Jacobi mit Recht öffentlich Einspruch in jenen ‚Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn über die Lehre des Spinoza'. Die sprechend treue Darstellung Lessings in seinem Verkehr mit ihm und die Mitteilung der Goetheschen Aussage an „Zeus" (den persönlichen Gott des Kultus) im ‚Prometheus' machen diese Jacobischen Briefe zu einem der merkwürdigsten Bücher der deutschen Litteratur. Noch im späten Alter gedenkt Goethe — bei einem Nachspiel in dieser Art — des ersten Anspinnens der Wirrnisse, die sich trennend zwischen lebenslange Freundschaften schoben. Das fünfzehnte Buch von ‚Dichtung und Wahrheit' bezeichnete das Prometheusgedicht mit Recht als „das Zündkraut einer Explosion, welche die

geheimsten Verhältnisse würdiger Männer aufdeckte und zur Sprache brachte: Verhältnisse, die ihnen selbst unbewußt in einer höchst aufgeklärten Gesellschaft schlummerten. Der Riß war so gewaltsam, daß wir darüber, bei eintretenden Zufälligkeiten, einen unserer würdigsten Männer, Mendelssohn, verloren."

Was half es Mendelssohn, daß er über das „schlechte Gedicht" schimpfte, das Lessing unmöglich gelobt haben könne! Daß er in dem „kindischen Witzling" der Jacobischen Berichte seinen Lebensfreund nicht wiedererkannte! Daß er verzweiflungsvoll auf den „Mangel an Vertrauen" hinwies, ihm etwas zu verbergen, was einem zugereisten Fremdling nach den ersten Stunden eingestanden worden sei. Noch einmal macht er sich treulich an die Arbeit, in seiner leichten, klaren, ansprechenden Weise sein uns wohlbekanntes Resumé (siehe oben II Seite 127) aus dem verrufenen „atheistischen Philosophen" zu ziehen. Ein solcher sei Spinoza nicht, und folglich könne es auch Lessing nicht gewesen sein. Bei Spinoza gehe im Gegenteil die Welt völlig auf in Gott: „Die größte Schwierigkeit, die ich an dem System des Spinoza finde, liegt mir darin, daß er aus dem Zusammennehmen des Eingeschränkten das Uneingeschränkte will entstehen lassen" (vergleiche oben II Seite 127). Statt im pantheistischen Philosophen der Renaissance Giordano Bruno und im Tertullian, dem Kirchenvater, Lessings Leiter zu dem im Pope-Aufsatz noch verworfenen Spinoza zu suchen, sollte man sich an die etwas näherliegenden „Gespräche" Mendelssohns unmittelbar nach dieser gemeinsamen Arbeit halten: an die Ausführungen Neophils (im zweiten Gespräch) über „die erste Existenz" beim Spinoza. Noch in der Zeit gerade dieses Streites — nach Lessings Tode — sucht Hamann mit Licht nach einem Exemplar des Bruno selbst in Italien.

Die größte Schwierigkeit im Spinoza zeigt sich aber

thatsächlich in etwas anderem, als in diesem, die Welt gleichsam in sich tragenden Gott. Sie liegt in den dunkeln Stellen, auf die Lessing Jacobi hinwies, daß schon Leibnitz (Theodicee § 173) nichts daraus habe machen können: diesem vorgeblichen Gott eignet weder Verstand noch Willen, da er gar nichts außer sich, als Gegenstand des Denkens und Wollens, habe. Also das „blinde Schicksal", das „fatum fatuum" des Spinozisten Dippel, den Lessing in Breslau studierte! Hier fällt es Mendelssohn nicht bei, wie leicht Spinoza (nach dem großen Scholion zu Prop. XVII des I. Teils der ‚Ethik', auf das er so oft zurückkommt) von diesem Mißverstand zu retten ist. Spinoza weist den Anthropomorphismus, die menschlichen Vorstellungen von Verstand und Willen bei Gott zurück und meint, sie weichen ebenso von ihm ab, wie unsere Bezeichnungen der Sterne (des Hundssterns) von den Himmelskörpern. Das, was wir bei Gott „Denken" nennen, ist Ursache des unseren und unserer Existenz. Gott eignet höchste Selbstgenugsamkeit und ewige Notwendigkeit. Nur die letztere greift Mendelssohn auf, um darzuthun, daß Jakobi auf diese Notwendigkeit alle Philosophie, auch die von Leibnitz, Wolf u. a. hinausführe. Und dieser Gesellschaft brauche sich sein verstorbener Freund nicht zu schämen.

Die Federn flogen. Die Köpfe erhitzten sich. Hamann in Königsberg belferte in seinem „Golgatha und Scheblimini" über den „hebräischen Atheisten" Mendelssohn, der den Namen des Juden — des „Edelmanns der Weltgeschichte" — durch diese von reinster Freundesliebe diktierten Zugeständnisse verwirkt hätte. Mendelssohn war im Gram über „diese verdrießliche Sache" gestorben. Einer seiner Schüler in der ‚Philosophie für die Welt', Engel, hat Mendelssohns ‚Aufruf an die Freunde Lessings, ein Anhang zu Herrn Jacobis Briefwechsel über die Lehre des Spinoza' (1786) veröffentlicht. Rührend schildert ihn im Vorbericht sein

philosophischer Arzt, der erste Kantianer, Marcus Herz: Wie ein Häuflein Unglück in seiner Sophaecke „unter seines Lessings Büste“ hingekauert, wird er täglich, stündlich kränker und schwächer. Schließlich steht die Büste nicht mehr über ihm, sondern „ihm gegenüber auf der Kommode.“ Und so „das eingefallene, blasse Gesicht“ mit den verlöschenden Augen auf die Züge des Freundes gerichtet, ist er gestorben: „verloschen“, wie es Herz beschreibt....

Die Weimaraner jubelten. Goethe warf Mendelssohns Schrift, für ihn wieder das „jüdische Neueste Testament“, in die Ecke, las Spinozas ‚Ethik‘ und Lessings ‚Testament Johannis‘. Herders „heiliger Christ“ Spinoza blieb Lessings Kirchenvater. Herder wollte dem wackeren Theologus von Wolfenbüttel dafür den theologischen Doktorhut noch in die Gruft nachschicken.

Aber wie ein sich immer schärfer zuspitzender, immer mehr verwickelnder Prozeß durch einen kundigen und unparteiischen Richter, so wurden die Akten dieses Streithandels der mit sich zerfallenen reinen Vernunft damals durchgesehen, auf ihre Ansprüche geprüft und an ihre zuständigen Ämter verwiesen. Dies Verdienst — mehr als der abscheidende Mendelssohn ahnte, um seine eigenste Sache — erwarb sich der „schwarze Mann“ der Berliner, der nach Mendelssohn „alles zermalmende“, in Wahrheit alles erhaltende Kant. Worüber sich diese Leute streiten, ist niemals auszumachen. Alles ist hier „Anthropomorphismus“, bildliche, menschliche Vorstellung: auch Spinozas „ewige Notwendigkeit“. Scharf wird Mendelssohns Taktik, in Vernunftgegensätzen bloße Wortstreite zu sehen und alle unliebsamen Einwürfe als „nicht hergehörig“ abzuweisen, abgeführt. Das System der Gottesbeweise ist vernichtet.

Dafür erhält des „redlichen, trefflichen“ Mannes steter Hinweis auf seine Art, „sich im Denken zu orientieren,“

— nämlich durch unverbrüchliches Zurückgehen auf ein Ursprüngliches im allgemeinsamen Denken, das er „gesunde Vernunft“, Menschenverstand, common sense nennt — mit einem Male eine ungeahnte, ganz neue, weite Beleuchtung. Es ist eben das, was Jacobi und die Seinen (die später mit unberufenem Hohn sogenannte „Friedrich-Heinrich-Jacobiheit“) von der unfruchtbaren Selbstgewißheit der dogmatischen Philosophie zurückzieht: „Etwas, was über die Spekulation hinzukommt, aber doch immer in ihr, der Vernunft selbst, liegt und was wir zwar (mit dem Namen der Freiheit, einem übersinnlichen Vermögen der Kausalität in uns) zu benennen, aber nicht zu begreifen wissen, ist das notwendige Ergänzungsstück derselben (der Vernunft).“ Doch hüte man sich nun wieder, aus diesem Vernunftbedürfnis eine vorgebliche über die Vernunft hinausgehende und sie wohl gar entbehrlich machende Erleuchtung und dergleichen zu machen. Vor solchem „Salto mortale“, bei dem sich die Vernunft, der „letzte Probierstein der Wahrheit“ gegen Unglauben und Aberglauben, zu Tode fällt, warnt der in die Zukunft schauende Freund der Menschheit auf das ernstlichste. Und er hat, nachdem er noch selbst unter seinen Folgen zu leiden gehabt, noch einmal (1796) all seine überlegene Geistesfreiheit aufgeboten, um die hochmütigen Ansprüche eines solchen Erleuchtungsglaubens als „einen neuerdings in der Philosophie erhobenen vornehmen Ton“ ironisch zurückzuweisen.

Damit sind wir zwar über die Streitfrage, aber noch nicht über die Persönlichkeit, von der sie ausging, im klaren. Wie stand diese selbst zu ihr? Was hätte er selbst wohl zu ihr gesagt, wäre er noch einmal unter ihnen erschienen, die damals über jedem „etwas, was Lessing gesagt“, wie über Orakeln brüteten?

Welches war das Glaubensbekenntnis, das der Hamburger „Ölgötze“ (wie ihn Hamann ärgerlich bezeichnet)

Lessingen vor ganz Deutschland im Tone eines Großinquisitors abforderte?

Hierauf giebt uns vielleicht eine Thatsache Antwort, keine bloße Meinung: der tragische Tod Mendelssohns gleichsam auf Lessings Grabe.

Es war wohl nicht jener „neuerdings erhobene vornehme Ton in der Philosophie", jene Erleuchtungssprache „aus dem frommen, engelreinen Munde Lavaters", „die bald zu transcendental, bald zu figürlich wird", welche Mendelssohn an den Jacobischen Enthüllungen so widerwärtig ward. Ihr gegenüber mochte er sich auf seinen „jüdischen Unglauben" zurückziehen, „keinem Sterblichen einen engelreinen Mund zutrauen," „selbst von der Autorität eines Erzengels nicht abhangen." Indem er aber sich vor der in dieser Sprache ihm entgegentretenden Sache auf den „Glauben seiner Väter" zurückziehen wollte, fühlte er schneidend, daß dieser selbst in Frage stand: daß hier der Riß klaffe, der ihm eine vorbehaltlose Beantwortung der Frage nach Lessings Glauben unmöglich machte.

Nicht ihm dem frommen Weisen! Wohl aber dem einstmaligen Rabbinatskandidaten, dem „zweiten Moses" in der Vertretung der damaligen Judenschaft. Mit Spinoza dem Philosophen war leicht fertig werden. Der war in so weit ein netter Mann, recht eigentlich der Philosoph für die jüdische Welt; „in seiner Ethik standen viele gute Sachen." Aber mit Spinoza dem Politiker des Menschenglaubens, der an die Stelle des „hochmütigen Namens Toleranz" (Kant) die Forderung der Gewissensfreiheit setzte; mit dem im großen Banne der Rabbiner stehenden Verfasser des ‚Theologisch-politischen Traktats' war nichts anzufangen. Hier trat dem Synhedrium wieder das alte überlegene Prinzip aus seiner eigenen Mitte entgegen, das aus dem Munde seiner alten Propheten und Psalmisten gesprochen und in dem Gekreuzigten sein Leben für seine Sache geopfert hatte.

Vergebens, daß der „redliche Mann“, um nur bei seinem Lessing zu bleiben, die Zugeständnisse auch hier weit über das mit dem Kirchenglauben verträgliche Maß hinausschob! Denn Judentum ist Kirchenglauben; und — das fühlte er wohl — kein Kirchenglauben ohne Judentum: „Das Judentum befiehlt Glauben an historische Wahrheiten, an Thatsachen, auf welche sich die Autorität unseres positiven Ritualgesetzes gründet.“ Als ein dem Hochmut der Völker entgegentretendes Warnungs- und Demütigungszeichen suchte er geschichtsphilosophisch dies Gesetz, diese Auserwähltheit zu Schmach und Elend zu erkennen. „Das Dasein und die Autorität des höchsten Gesetzgebers aber muß durch die Vernunft erkannt werden, und hier findet nach den Grundsätzen des Judentums und den meinigen keine Offenbarung und kein Glaube statt. Auch ist das Judentum keine geoffenbarte Religion, sondern geoffenbartes Gesetz.“

Wie bedenklich, also Religion von Offenbarung zu scheiden! Wie gefährlich, die Religion von derjenigen Kirche abzutrennen, die allen Kirchen zu Grunde liegt! Was thut der Kanonist des modernen Judentums hier anders, als was Spinoza und Lessing auch thun, ohne daß er es wagt, ihre Konsequenzen zu ziehen: das Judentum und die Kirchen als rein politische Institutionen auf sich beruhen zu lassen und alle Religiösen aufzufordern, in die unsichtbare Gemeinschaft nach dem ewigen Evangelium einzutreten. Wie dieser eine, reine und „einzig wahrhaft allgemeine Glaube“ im göttlichen Gesetz gegründet ist, worin seine Grundlagen von der Philosophie unberührt bleiben und das Wort des göttlichen Lehrers tragen, der auch für Spinoza „Gottes Mund“ (os dei) ist: das lehrt das vierte und vierzehnte Kapitel des ‚Theologisch-Politischen Traktats‘ (De lege divina. Quid sit fides, quinam fideles: fidei fundamenta determinantur et ipsa a philosophia tandem separatur). In diesem Glauben

ist keine Mystik, nicht einmal die der ‚Ethik' des Spinoza notwendig anhangende. Denn dieser Glaube enthält kein Bekenntnis, als sich selbst: „Die evangelische Lehre enthält nichts, als den Glauben selbst; nämlich Gott glauben, ihn verehren, oder was dasselbe ist, ihm gehorchen" (XIV. 8). Er ist reinweg praktisch (ratio vivendi IV. 5 sq.): In der Liebe zum Nächsten allein wissen wir von Gott. (XIV. 9—18 nach Jakob. 2,17 f. Joh. ep. I 4,7 f. 2,3 f.). Das allein ist die Richtschnur des katholischen allgemeinen Glaubens. Er besteht in Gerechtigkeit und Liebe. Er bedarf frommer, nicht lehrmäßiger Dogmen. Es kommt nicht darauf an, zu wissen, von wannen und was Gott sei, ob elementare Substanz oder Geist; noch ob er aus Freiheit oder aus Notwendigkeit der Natur wirkt. Für den Glauben ist Gott Ideal des wahren Lebens (verae vitae exemplar). Nach seiner Gnade und Barmherzigkeit mit den Sündern ist er der Glaube Christi (XIV. 28). Nur durch Christi Geist werden wir nach Spinoza zu Gott geführt! (Solo namque Christi spiritu duci possumus in amorem iustitiae et caritatis. Spinoza. Epist. LXXIV. 4.) Diesen Glauben lehrt auch Lessings ‚Testament Johannis' und ‚Nathan der Weise'.

So sind sie beide aneinander gestorben: der Christ am Juden und der Jude am Christen. Der Christ starb an dem Juden in seiner heimischen Religion, wegen dessen ehrlicher Aufdeckung man ihn verketzerte; der Jude aus Gram über diese ihm immer eindringlicher nahetretende Todesursache seines geliebten Freundes.

Wie aber sollen wir die gemeinsame Meinung der im Tode Verklärten und uns zum Leben Vorleuchtenden fassen? Wir werden kaum Lessings Meinung treffen, wenn wir jene heilige Urkunde verwerfen, die in beiden Teilen — dem Alten und dem Neuen — jenes zu schwerem Werke auserwählte Volk auf uns brachte. Weder weil sie nicht in allen

Stücken göttlich, noch gar weil sie eben jüdisch ist! Niemals wieder wird der Welt jene Unbedingheit, Einfachheit und Eindringlichkeit der Hingabe und des Zutrauens auf den ewigen Urgrund der Welt zuteil werden, wie er aus diesen heiligen Zeugnissen aus der Jugendzeit unseres Geschlechts zu uns spricht. Werden wir sie je entbehren können zur sinnlichen, greifbaren Übermittelung des Gottesgefühls, seiner Anforderungen und seines Trostes an unsere Kinder, an die nachfolgenden Geschlechter?

So wenig wir jene nicht minder ewigen und unersetzlichen Urkunden reinen und wahren Weltsinnes aus dem klassischen Altertum verwerfen, weil es schlechte und verkehrte Schulmeister giebt, so wenig werden wir uns die heiligen Urkunden des biblischen Altertums rauben lassen, weil sie durch Eigennutz und Herrschgier mißbraucht werden. Reden sie doch gerade in dieser Hinsicht eine so deutliche und eindeutige Sprache, daß noch immer schließlich List und Heuchelei an ihnen zu Schanden geworden, reiner und wahrer Eifer für das Göttliche an ihnen erwacht ist.

Eifern wir mit Lessing gegen Bibliolatrie! Es scheint in der Gegenwart weniger nötig als je. Öffentlich mag man mit der Bibel selbst am liebsten gar nichts mehr zu thun haben. Um so bedrohlicher schleicht von Osten und Westen und Süden eben das, wogegen Lessing kämpfte, heran: die versteckte, ihren Ursprung phantastisch bemäntelnde und verleugnende, abergläubische Herrschaft vorgeblicher Schauermysterien aus dem alten, seine eigene bildliche Sprache redenden Buche. Dagegen giebt es nun aber erfahrungsgemäß kein besseres Schutzmittel, als eben wieder die Bibel selbst: die freie und ungehinderte Wirksamkeit und Erörterung ihres Wortes. Möge Deutschland seinem historischen Berufe, ein Hort des freien, offenen Bibelwortes zu sein, treu bleiben! Suchen wir uns gleich Lessing der in ihm be-

schlossenen, einfachen, nur durch die Eitelkeit und den Haß der Welt verwirrten und verleugneten weltgeschichtlichen Wahrheiten zu bemächtigen. Lesen wir wie Lessing die Bibel.

Und wenn die Riten und Kulte, die sich daher schreiben und sich darauf berufen, wie bei Mendelssohn, den wahren, einen, allgemeinen Glauben fördern, so sollen sie uns willkommen sein. In jedem andern Falle bleiben wir lieber bei diesem Glauben, Lessings Glauben! Sein Leben hat ihn bewährt. Mit dem Tode hat er für ihn gezeugt.



Über Lessing.

Kunst und Altertum: Zu Lessing tritt hier überall Herder: in den ‚Fragmenten‘ über klassische Übersetzungen, in den ‚Kritischen Wäldern‘ über Laokoon und Klotz, in den ‚Zerstreuten Blättern‘ Bild, Dichtung und Fabel, ‚Anmerkungen über die Anthologie der Griechen, besonders über das Epigramm‘, sowie ‚ein Nachtrag zu Lessings Abhandlung: Wie die Alten den Tod gebildet‘. Lessings Verdienst würdigen ein M. Haupt (Opuscula III), O. Ribbek (Kiel 1863). Vgl. J. Kont, Lessing et l'antiquité (Paris 1894). Über den Streit der Antiken und Modernen Hippolyte Rigault (Oeuvres I, Paris 1880). Lessings Fabeltheorie: Darstellung und Kritik von Alex. Grebel (Jena 1876), Kritische Darstellung der Lessingschen Lehre von der Fabel von Alb. Fischer (Halle 1891). Rich. Förster, Lessing und Reiske zu Aesop (Bonn 1895). Laokoon: Über die Gruppe reiche archäologische Litteratur, O. Müller, Brunn, der Anatom W. Henke; für Deutung und Zeitbestimmung halte man Kekulé (1883) gegen Trendelenburg (1884). Schulausgabe von J. Buschmann (Paderborn 1874, 5. Aufl. 1894), in der Sammlung Göschen mit Einl. von Goedeke; G. Schilling, Laokoon-Paraphrasen (aus der Schulpraxis, Leipz. 1887), Tabellen zu Lessings Laokoon von O. Henke (Mühlheim 1880). Populärer Kommentar von W. Cosack (1869), wissenschaftliche Ausgabe von Hugo Blümner (Berl. 1876, 2. Aufl. 1880). Ders. Laokoon-Studien (I. II. 1881/82). Überfließende Erörterung seit den ‚Anmerkungen über Herrn Lessings Laokoon‘ eines grämlichen (klotzischen) „Kenners“ der Zeit, C. G. von Murr (Erlangen 1769). Prinzip der bildenden Künste s. Fechner, Vorschule der Aesthetik (1876 und Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. 19) und die bekannten ästhetischen Werke von Fr. Th. Vischer, Lotze, Justi (‚Winckelmann und sein Jahrhundert‘). Dubos et Lessing (réflexions critiques sur la poésie et la peinture) behandelt Conr. Leysath (Greifsw. 1874). ‚Über die Gründe, mit denen Lessing im Laokoon das Schönheitsprinzip bei den Griechen zu beweisen sucht‘, J. F. F. Gravemann

(Rost. 1867); G. von Gyurkowics (eine Studie über Lessings Laokaon, Wien 1876), Heinr. Fischer (Lessings Laokoon und die Gesetze der bild. Kunst 1887). In Bezug zu ‚Prellers Odysseebildern' bringt ‚Lessings Kunstgesetz' R. Hoffmann (Chemn. 1889). ‚Lessings Laokoon und Schillers Abhandlung über das Erhabene' vergleicht Em. Grosse (Königsb. 1895). — Wie die Alten den Tod gebildet: „analysiert und erweitert" von Alfr. von Sanden (Posen 1894).

Der Theolog: H. Ritter, Über Lessings philosophische u. religiöse Grundsätze (Göttgn. 1847). Louise Dittmar, Lessing u. Feuerbach (Auswahl aus Lessings theologischen Schriften. (Offenbach 1847). K. Schwarz, Lessing als Theolog (Halle 1854). H. Lang, Religiöse Charaktere, I. (Winterthur 1862.) Dilthey (Preuß. Jahrb., Bd. 19.20). Zeller, Lessing als Theolog (Vortr. u. Abhdlg. Leipz. 1877, II.). Th. Weber, Lessing u. die Kirche s. Zeit (Barmen 1871). E. A. Bergmann, ‚Hermaea', Studien zu Lessings theolog. u. philos. Schriften (Leipz. 1883). L. Abroell, Lessing u. der heilige Thomas v. Aquin (Passau 1881). Der altkathol. Bischof Hubert Reinkens, Lessing über Toleranz (Leipz. 1883).

Lessing u. der ineptus religiosus (Schupp): Borinski, Ztschr. f. dt. Alt. 33. Über Berengar unt. den Kirchenhistorikern Lessings Gründen zustimmend Gieseler; Neander (VI.) nach einer weitläufigen Darstellung des streng reformierten (rein Zwinglischen) Standpunkts Berengars für „die Interessen des christl. Gefühls". Gegen Reuter, Gesch. der religiösen Aufklärung im M. A. (I.) A. Harnack, Dogmengeschichte III. — Reusers Schicksal hat Hausrath (Taylor) thatsächlich in einem Romane (Klytia) behandelt. — Lessing im Fragmentenstreit v. C. G. W. Schiller (Leipz. 1865). Für Goeze tritt ein G. R. Röpe, Joh. Melchior Goeze, eine Rettung (Hamb. 1860). Vgl. Aug. Boden, Lessing u. Goeze (Leipz. u. Heidelb. 1862). Joh. Cropp, Lessings Streit mit Hauptpastor G. (Berl. 1881. Dt. Zeit- u. Streitfr., Heft 155). Becker, Joh. Melch. Goeze u. Lessing (Flensb. 1887). Goezes Streitschriften gegen Lessing hat jetzt im Neudruck herausgegeben Er. Schmidt (Stuttg. 1893. Deutsche Litteraturdenkmale des 18./19. Jh. 43—45). H. S. Reimarus von D. Fr. Strauß (Leipz. 1862, Ges. Schr. V.); F. Mönckeberg u. J. C. Edelmann (1867); Gädeke (Königsb.

lat. Dissert. 1881). Elise Reimarus' Briefe an Hennings, hrsg. v. Wattenbach 1861 im „Neuen Lausitzischen Magazin", Bd. 39. Bodens Einwürfe „über die Echtheit u. den Wert der zu Lessings Andenken herausgegb. Briefe" (Leipz. 1863) nach Erich Schmidt (Lessing II. S. 804) nicht stichhaltig. — „G. E. Lessing über das apostolische Glaubensbekenntnis" gegen Dav. Schulz (Berl. 1838). „Der Offenbarungsbegriff Lessings" von Vikt. Müller (Jena 1875).

Über 'Nathan' eine ganze Litteratur; vgl. F. Naumann, Litteratur über Lessings Nathan (Dresd. 1867, Realschulprogramm): A. W. Bohtz (Lessings Protestantism. u. Nathan, Gött. 1854). G. A. Schiffmann (Stettin 1855). H. Düntzer (Jena 1863). J. G. Roennefahrt (Stend. 1863). E. Köpke (Brandenb. 1865). W. Beyschlag (Lessings Nathan d. W. u. das positive Christentum, Berl. 1863). Kuno Fischer („Ideen u. Charaktere der Dichtung" des N. lehren die Entsagung, Stuttg. 1864, 2. A. 1872). D. Fr. Strauß (Berl. 1864. Schriften II.). Fr. Albrecht (Mendelssohn als Urbild des N., Ulm 1866). W. Gieße (Darmst. 1866). Fr. Spielhagen (Faust u. N., Berl. 1867). Em. Brenning (Brem. 1879). B. Auerbach (Die Genesis des N., Berl. 1881). C. R. Pabst (Bern 1881). J. Fürst (Leipz. 1881). H. Heinemann (Shylock u. N., Frankf. a. M. 1886). Karl Werder (Vorlesgn. über N., Berl. 1892). — Quellen zum Nathan: J. Caro, L. u. Swift, eine Studie über N. (Jena 1869). W. Wackernagel, Kl. Schriften II. M. Landau, Die Quellen des Decameron (2. Aufl., Stuttg. 1884). J. S. Bloch, Quellen u. Parallelen zu Lessings N. Über das Gegenstück zum Nathan: J. G. Pfrangers 'Mönch vom Libanon' E. Borgius (Barm. 1881).

Über Lessing den Freimaurer geben nähere Mitteilungen: Merzdorf (Ernst u. Falk erläutert 1855), C. Mönckeberg (1880), J. G. Findel (Leipz. 1881), Edgar Bauer (Leipz. 1881). Die Erziehung d. Menschengeschlechts erörtert Guhrauer (1841), der schon mit der W. Körteschen Legende von der Verfasserschaft des damals 25 jährigen Ackerbaulehrers Thaer aufräumt; M. Maaß (Berl. 1862); W. Friedrich (Seelenwanderung, Leipz. 1890); W. Reuter (Leipz. 1881); W. Arnsperger (Dasselbe, Heidelberg 1893); Gust. Hauffe (Die Wiedergeburt d. Menschen, 2. Aufl.,

Leipz. 1897). — Den Philosophen im allgemeinen Hebler, Lessingstudien (Bern 1862), Philosoph. Aufsätze (Leipz. 1869). Joh. Jacoby, Lessing als Philosoph (Berl. 1863). Rehorn, Lessings Stellung zur Philos. d. Spinoza (Frankf. a. M. 1877). Joh. H. Witte, Die Philos. unserer Dichterheroen. Ein Beitr. z. Gesch. d. deutsch. Idealismus. 1. Band. Lessing (Bonn 1880). J. Rülf, Lessing als Held der Aufklärung (Memel 1881). Joh. Dombrowski, Studien üb. Lessings Stellung zur Philosophie (Königsb. 1888). G. Mann, Lessings Pädagogik auf Grund s. Philos. (Langensalza 1894). Gideon Spicker, Lessings Weltanschauung (Leipz. 1883). Die Beziehungen Kants zu Lessing erweist höchst notwendig bei Kants Stillschweigen (selbst noch in den unmittelbar auf Lessing bezüglichen Schriften) E. Arnold (Altpreuß. Monatsschrift, Bd. 26). Das nötige Buch hierüber fehlt. L. v. Fellenberg, Über das Verhältnis v. Offenbarungs- u. Vernunftreligion bei Kant und Lessing (Erlangen 1883). Eberh. Zirngiebl, Der Jacobi-Mendelssohnsche Streit über Lessings Spinozismus (Münch. 1861).

Eine besondere Art Lessinglitteratur, wie sie sich aber auch schon in der aufgeführten (zumal von jüdischer Seite) oft genug ankündigt, bieten Schriften wie Ferd. Horn, Lessing, Jesus und Kant (Wien 1880); C. J. P. Gerhard, Lessing u. Christus. Ein Friedenswort an Israel (Bresl. 1881); Peter Relaw, Jesus Christus u. Benediktus Spinoza im Zwiegespräch (im Anschluß an Lessings Unterredungen mit Jacobi, Berl. 1893) u. dgl. Ihr tritt freilich eine andere gegenüber, die ihre Überschwenglichkeiten mehr als aufhebt: Joh. Claassen, G. E. Lessings Leben und ausgewählte Werke im Lichte der christlichen Wahrheit (2 Bde., Gütersloh 1881). Von römischer Seite P. Haffner, Eine Studie über G. E. Lessing (Köln 1878). Alex. Baumgartner (Soc. Jesu, in gleichem Sinne Goethebiograph), Lessings religiöser Entwickelungsgang. Ein Beitrag zur Geschichte des „modernen (?) Gedankens“ (Freib. i. Br. 1879). Der schimpflustige Dominikaner Sebastian Brunner, Lessingiasis u. Nathanologie (Paderb. 1890). Ihnen anreihen darf man wohl Richard Mayr, Beiträge zur Beurteilung G. E. Lessings (Wien 1880). Auch hierauf bereitet die wissenschaftliche Monographie über Lessing schon vor, zumal die

über den ‚Nathan‘ (z. B. E. Köpke, der bereits 1856 die Frage aufwarf: „Ob Lessings Nathan eine passende Lektüre für die Oberklasse eines Gymnasiums abgeben könne?“). Paul Albrecht. Leszings Plagiate (Hamb. 1881 ff.), beweist schon durch die wohl slavisch sein sollende Schreibung des Namens, aus welchen Quellen seine (unzuverlässigen!) „Nachweise“ des litterarischen Diebshandwerks dieses, stets dem schärfsten Lichte ausgesetzten, bewachtesten Litteraten stammen; eigentlich eine unfreiwillige Parodie auf die höchst unkritische „Exaktheit“ unserer neueren Litteraturschnüffler, nach denen es immer „einer vom andern hat“.

Die rein politische, konfessionell geradezu heuchlerische Beschlagnahme Lessings durch die Juden (M. Kayserling, M. Mendelssohns philos. u. religiöse Grundsätze mit Hinblick auf Lessing Leipz. 1851. Samuel Modlinger, Frankf. a. M. 1869, Emil Lehmann, Dresd. 1879, das Lessing-Mendelssohn-Gedenkbuch 1879. Gabriel Rießer, Frankf. a. M. 1881 usw. usw.) könnte Abwehren entschuldigen, wie Eugen Dührings: die Überschätzung Lessings und dessen Anwaltschaft für die Juden (Karlsruhe 1881). Dazu: „Die Hinrichtung des ‚Judenheiligen‘“ G. E. Lessing durch Dr. E. Dühring (Bregenz 1881); Friedrich Latendorf, Lessings Name und der Mißbrauch desselben im Deutschen Reich (Münch. 1886); Dominicus, Lessings Stellung zum Judentum (Dresd. 1893). Allein die Überschwemmung mit solchen Schriften in den für ihren Vertrieb so günstigen achtziger Jahren (daraus: H. de Groussiliers 1880, Wilh. Marr 1885) läßt sie meist in einem anderen Lichte erscheinen. Die „Antisemiten“ müßten, wenn sie den „Lessing“ schreienden Objekten ihres Hasses so recht „überlegen“ sein wollten, diesen Namen ganz anders nützen. Die ungerechte Judensache wird, wie jede andere — nichtjüdische — ungerechte Sache, in Lessings Lebenswerk schließlich ihren nachhaltigen, unbezwinglichen Gegenpart finden.

* * *

Über Lessing an seinem Lebensausgang besitzen wir die meisten äußeren Zeugnisse von seinen älteren (in den Briefwechseln der Jacobis und Reimarus) und jüngeren Freunden (Leisewitz, dessen Tagebuch in dem oben (I. S. 190) angeführten Buche von Heine-

mann; über Leisewitz Kutschera von Aichberger, Wien 1876. Der Brief an Lichtenberg über Lessings Lebensausgang von diesem veröffentlicht im Göttingischen Magazin II., danach in Leisewitz' Werken, Braunschw. 1838 S. 115 f.). Endlich haben seine Stiefkinder, vornehmlich die immer um ihn weilende Amalie, verehelichte Henneberg, und Friedrich in ihrem hohen Alter um die Mitte des 19. Jahrhunderts noch einem Sammler unserer Zeit Mitteilungen machen können (K. G. W. Schiller, ‚Über Lessings Persönlichkeit' in Herrigs Archiv für neuere Sprachen von 1818 III. und zur Enthüllung des Braunschweigischen Denkmals im Beibl. zu Nr. 229 der Deutschen Reichszeitung. Vgl. auch Franz Horn im Gesellschafter von 1827, 1. Juni). Eine eigene Druckschrift über ‚Lessings letzte Stunden' (Münch. Univ.=Bibl., Berl. 1781, wohl von einem Juden, vgl. das Schlußgedicht S. 20: „daß nur ein einiger Gott und dies Jehovah sei — und daß dies allerhöchste Wesen noch nie ein Sterblicher gewesen") verstimmte mit ihrer „Widmung an den Herrn Canonicus Gleim" wohl nicht bloß diesen; durch ihre absichtsvolle, herausfordernde Ausnützung von ‚Lessings seligem Ende' gegen Priester und Leviten". (Auf S. 11 darin: „ein Goethe, Thaliens Liebling, den Lessing schätzte, dem Thaliens Verehrer lauten Beifall zuwinken, verdient sein Biograph und hierdurch noch liebenswürdiger zu werden." Die Zuschrift an den „verehrungswürdigsten Gleim" nimmt sichtlich Bezug auf Göckings Lessingfeier, s. unten). ‚Lessings Überfahrt nach Elysium' von Jakob Ignaz Bolla (Münch. Univ.=Bibl., Wien, bei J. Thom. Edl. von Trattnern, 1781) bringt keine (wie man nach der Herkunft vielleicht vermuten könnte: polemisch=satirische) Darstellung seines Lebensendes. Sondern diese Probe der schönsten Wienerischen „Stilpoesie" von damals („die Musen, Charon und Merkur, ein Totengespräch") ist lediglich ein Ausfluß der Totenfeiern auf Lessing (in Berlin Döbbelins Bühne: Engel; in Hamburg Schröder; auf der Bühne des Markgrafen von Schwedt; in Ellrich auf „Göckings Musensitz" mit Gleim). Sie schließt:

„Den die Weisheit zum ernsten Richter erkor,
Der Riese Lessing ist dahin!"

Register.

(Ausschließlich des bibliographischen Anhangs.)

(Vor den auf den II. Band bezüglichen Seiten steht: II.)

S.



Nauck'sche Buchdruckerei, Berlin S.O., Adalbertstr. 41.


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03315 4447

